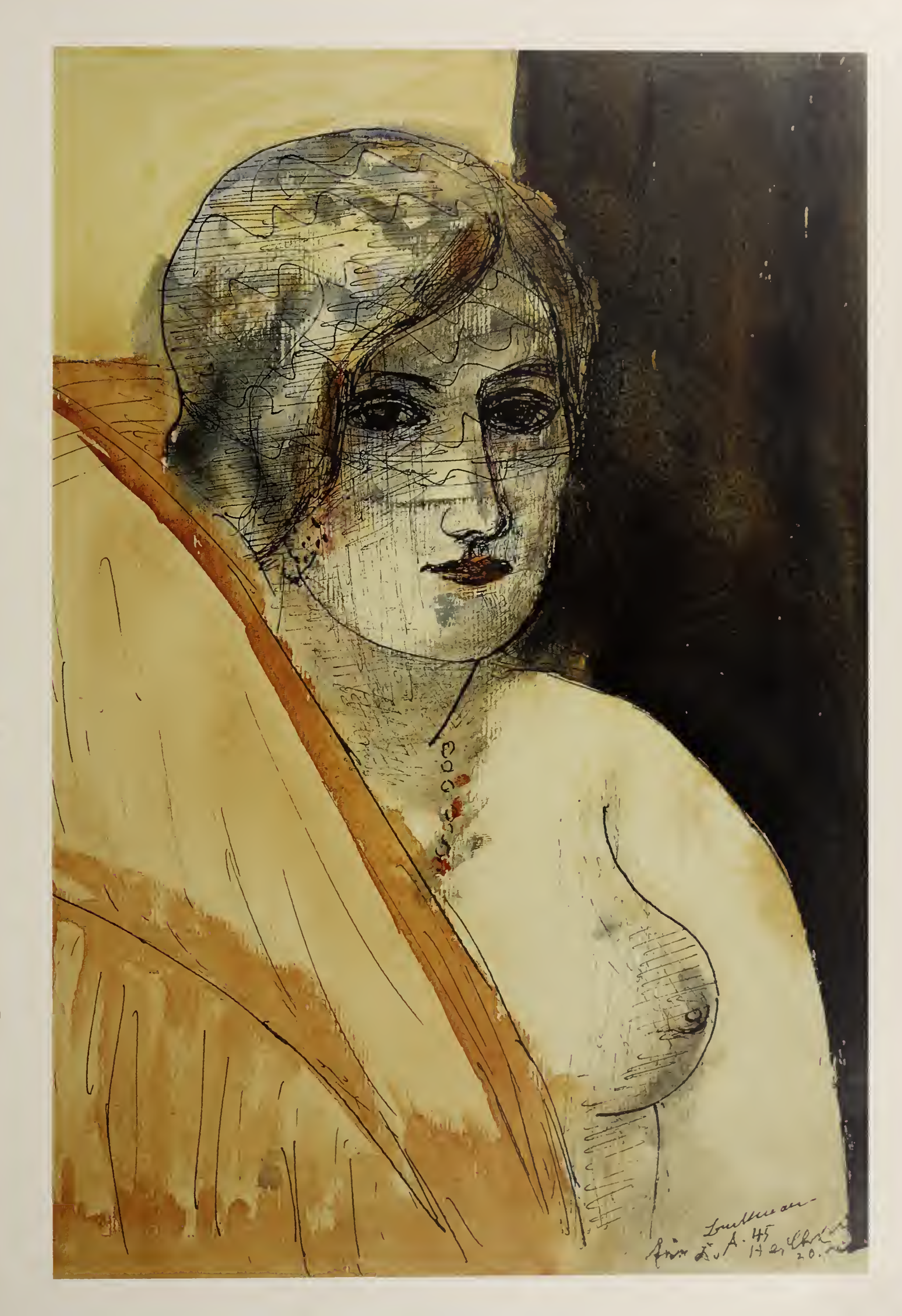
Acuarelas y pasteles | Max Beckmann |

GuggenheimBILBAO



Max Beckmann

Acuarelas y pasteles



Max Beckmann
Acuarelas y pasteles

Catálogo de obras
en color sobre papel

Editado por Mayen Beckmann,
Siegfried Gohr y Max Hollein

Schirn Kunsthalle Frankfurt
3 de marzo – 28 de mayo, 2006

Museo Guggenheim Bilbao
27 de junio – 17 de septiembre, 2006

Este libro se edita con motivo
de la exposición

**Max Beckmann:
acuarelas y pasteles**

Exposición organizada por la Schirn Kunsthalle Frankfurt y co-producida por el Museo Guggenheim Bilbao

Schirn Kunsthalle Frankfurt
3 de marzo–28 de mayo, 2006

Museo Guggenheim Bilbao
27 de junio–17 de septiembre, 2006

Catálogo

Edición
Mayen Beckmann
Siegfried Gohr
Max Hollein

Redacción
Esther Schlicht

Revisión científica
Hansdieter Erbsmehl

Diseño gráfico
Silke Fahnert, Uwe Koch, Colonia

Traducción al español
Rafael Aburto

Adaptación
Museo Guggenheim Bilbao

Producción
Marcus Muraro

Ejecución
L&N Litho, Druck und Medienvorstufen, Waiblingen

ISBN 84-95216-50-7

Impreso en Alemania

Ilustración de cubierta
Max Beckmann, *Mujer con pieles* (*Frau im Pelz*), 1945, cat. 113

Ilustración pág. 2
Max Beckmann, *Autorretrato* (*Selbstbildnis*), 1932 (detalle del cat. 56)

Ilustración pág. 6
Max Beckmann, *Vista desde la ventana (torre Eiffel)* [*Ausblick aus dem Fenster (Eiffelturm)*], 1930 (detalle del cat. 46)

Ilustración pág. 16
Max Beckmann, *La celebración del regreso del hijo pródigo* de *El hijo pródigo* (*Der Verlorene Sohn*), ca. 1918 (detalle del cat. 15.5)

Ilustración pág. 48
Max Beckmann, *Hombres primigenios* (*Frühe Menschen*), 1939 o anterior (detalle del cat. 139)

Ilustración pág. 52
Max Beckmann, *Taller* (*Atelier*), 1934 (detalle del cat. 74)

Ilustración pág. 354
Max Beckmann, *Acuario (Pastel con peces dorados)* [*Aquarium (Pastell mit Goldfischen)*], 1929 (detalle del cat. 40)

Índice


TRANSIGE

Presentación

Juan José Ibarretxe Markuartu
Lehendakari del Gobierno Vasco

Los pasteles y acuarelas de Max Beckmann, creados principalmente en las décadas de 1930 y 1940, constituyen un corpus profuso y revelador que sólo se había mostrado en exposiciones de forma aislada, a modo de complemento de su obra al óleo, considerada una de las más importantes dentro de la historia del arte europeo del siglo pasado. La faceta de "pintor sobre papel" de Beckmann es digna, como demuestra el Museo Guggenheim Bilbao, de un exhaustivo examen que hoy es posible gracias a los recientes esfuerzos de catalogación realizados por los especialistas.

Para nosotros, es enormemente significativo el hecho de que una exposición de esta naturaleza —que supone una nueva propuesta, aporta un nuevo enfoque y expone nuevos hallazgos sobre un renombrado artista como Max Beckmann—, tenga lugar en Bilbao, después de haber visitado otra ciudad tan significativa para el artista como Frankfurt. Nuestros anhelos de incluir a la capital vizcaína en los circuitos artísticos más importantes, ser sede de itinerancias internacionales y de desarrollar producciones conjuntamente con instituciones prestigiosas del ámbito del arte internacional parecen consolidarse con muestras como ésta.

Sólo nos resta agradecer a todos los que han puesto su esfuerzo en que *Beckmann: acuarelas y pasteles* haya sido posible, tanto a las instituciones colaboradoras como a los comisarios y a todos aquellos que de una u otra forma han participado en esta revisión de la figura y la obra del artista alemán. Estamos seguros de que el público local acogerá la muestra con el entusiasmo que merece.

Presentación

Juan Ignacio Vidarte
Director General del Museo Guggenheim Bilbao

Siendo Max Beckmann uno de los artistas alemanes del siglo XX más relevantes, su obra se ha expuesto poco en nuestro país y es, por tanto, menos conocida de lo que cabría esperar dada su importancia en el contexto internacional. Quizá sean sus pinturas y trípticos —aquellos que trasladan la parte más oscura de la personalidad del artista— con los que estamos más familiarizados, gracias a que vienen incluyéndose en exposiciones antológicas sobre el expresionismo alemán o la pintura europea de posguerra. Como hombre vinculado a la tradición artística germana y socialmente comprometido, su obra pictórica expresa el horror, el escepticismo y la violencia humana en unas composiciones que, más que ilustrar hechos, constituyen reflexiones plásticas e intelectuales, así como una liberación de emociones. Pero, en esta ocasión, Beckmann se nos descubre como un artista con matices diferentes. Paradójicamente, junto a sus óleos vehementes convive una obra gráfica, mucho menos conocida todavía, en la que aflora una enorme autocomplacencia en el acto mismo de crear, y fluyen sobre el papel formas dinámicas y rebosantes de vigor. La muestra que hoy presenta el Museo Guggenheim Bilbao recoge innumerables ejemplares de dibujos y acuarelas que descubren esta nueva y sorprendente mirada del artista alemán.

Exponer aquí la obra gráfica de Beckmann —en una de las pocas exposiciones monográficas celebradas— es hoy posible gracias al diligente trabajo de recopilación de piezas que se hallaban dispersas y sin clasificar llevado a cabo por los comisarios Mayen Beckmann —nieta del artista— y Siegfried Gohr. Hay que agradecerles no sólo su valiosa aportación sino su implicación que, además, ha dado como fruto un importante catálogo razonado que constituye la única referencia documentada y exhaustiva de la obra gráfica de Beckmann.

Igualmente, agradecemos a la Schirn Kunsthalle de Frankfurt su cooperación en la producción de esta exposición, una colaboración que se inició con *Yves Klein* y que ahora repetimos después de aquella fructífera experiencia. Espero que la muestra cumpla el cometido de servir a la difusión de la obra y el complejo perfil de la figura de este destacado artista europeo de nuestro tiempo.



Prólogo

Max Hollein

Aún recuerdo con claridad cuando, en marzo de 2003, Siegfried Gohr me contó, en la inauguración de una exposición de la Galerie Bärbel Grässlin de Frankfurt, el trabajo que estaba realizando sobre la catalogación de las acuarelas y pasteles de Max Beckmann. Despertó enseguida mi interés —algo que quizá le inquietara al principio, pues sólo cuatro días después ya fui a visitarlo a Colonia, para comprobar el estado de la investigación—. Este trabajo fundamental, impulsado durante años por Mayen Beckmann y Siegfried Gohr, estaba ya muy desarrollado, pero —como ocurre casi con cualquier catalogación— habría podido prolongarse indefinidamente, de no haber habido un motivo para concluir, un punto final fijo, que hubiera forzado a alcanzar un estado definitivo. Se decidió que ese punto fuera una exposición que se pudiera celebrar lo antes posible y, además, que fuera necesariamente en Frankfurt —esa era, al menos, mi opinión, por cierto nada desinteresada—. Mayen Beckmann y Siegfried Gohr se embarcaron raudos en la aventura y acordaron una fecha ineludible para la inauguración. Ahora, dos años después, ha llegado el momento y esta importante exposición se celebra primero en Frankfurt, el lugar predestinado para semejante empresa y después en el Museo Guggenheim Bilbao.

Sorprendentemente, en el conjunto de la obra de Max Beckmann se ha concedido poca atención a los pasteles y acuarelas. Es cierto que en el marco de diversas retrospectivas siempre se han expuesto algunas obras destacadas, pero hasta hoy se desconoce casi por completo cuán importante fue para Beckmann, en diversas épocas de su trayectoria artística, trabajar con estas técnicas. Ahora, por vez primera, con esta exposición se rinde un amplio homenaje a Max Beckmann como "pintor sobre papel". De este modo, se ofrece la posibilidad de exponer en una visión conjunta parte esencial de los pasteles y acuarelas dispersos, que a menudo estaban ocultos en colecciones privadas sin que muchas hubieran sido expuestas

Tango [de El día y el sueño (Day and Dream)], cat. 142.2, lám. IV

antes. Así, con este nuevo grupo de obras se revela una faceta completamente nueva en la creación de una de las personalidades artísticas destacadas del siglo XX.

Junto al artista serio, marcado por la historia de su época y en pugna con la existencia humana, aquí sale a la luz "otro" Beckmann, que trabaja con ligereza, admite el humor y se abandona al hechizo del instante. Todos los temas que trató el pintor —desde el retrato, la naturaleza muerta y el paisaje, hasta los temas históricos y mitológicos—, resurgen en sus acuarelas y pasteles. Pero, a diferencia de la obra gráfica y la obra pictórica sobre lienzo, las obras en color sobre papel lo muestran con frecuencia experimentando, relajándose o como observador inmediato de su mundo cotidiano. Por otra parte, Beckmann apenas aplicó a los estudios compositivos para pinturas sobre lienzo esas técnicas rápidas, comparativamente ligeras y espontáneas. De igual manera, tampoco le sirvieron únicamente como remedio auxiliar en épocas de penuria económica y de falta de espacio en el estudio. La acuarela y el pastel se revelan como medios expresivos autónomos, que amplían con rasgos sorprendentes la imagen establecida de Beckmann e incitan a un reencuentro con un antiguo y apreciado conocido —precisamente en Frankfurt—.

La posibilidad de realizar esta exposición tal como se presenta se debe, no en última instancia, al hecho de que a la par podemos publicar el primer catálogo razonado de las obras en color sobre papel de Max Beckmann. Sólo algunas pocas de las obras principales del catálogo —en general por su gran fragilidad— no han podido viajar a Frankfurt o a Bilbao. Gracias a la generosidad de los prestadores se ha podido ofrecer una muestra representativa de todas las fases importantes de la pintura a la acuarela y al pastel de Beckmann. La especial importancia de esta exposición estriba también, sin duda, en que es casi inconcebible que se pueda volver a reunir en un tiempo cercano las obras que aquí se presentan.

Por eso agradezco tanto más, que esto se haya logrado precisamente en Frankfurt y más tarde en Bilbao. Beckmann vivió y trabajó en Frankfurt de 1915 a 1933, donde fue profesor en la Städelschule hasta su destitución por los nazis, y fue una personalidad importante en el Frankfurt de la República de Weimar. Las manifestaciones de Beckmann que nos han llegado de aquella época, muestran con claridad cuán ligado se sentía a la ciudad y, aun cuando tras su emigración en 1937 nunca volviera a Frankfurt ni a Alemania, ahí vivió su período creativo más prolongado.

Desde una perspectiva inversa, Max Beckmann sigue siendo hoy por hoy el principal artista plástico de Frankfurt —junto con el pintor barroco Adam Elsheimer, a quien la Städel dedica una muestra fundamental simultánea a esta exposición—. La Städelschule fue también la institución que durante la estancia de Beckmann en Frankfurt, sobre todo a través de su director Georg Swarzenski, mantuvo una estrecha relación con el artista, pero también la que en las últimas décadas se ha comprometido con la obra de Beckmann de un modo ejemplar. En

tal medida, me alegra particularmente que, en paralelo con esta exposición, la colección gráfica del Städelsches Kunstinstitut presente, con las primeras estampas de Beckmann, otra parte poco conocida de su obra. Al mismo tiempo, el Museum Moderner Kunst Frankfurt am Main también rendirá homenaje a Beckmann con una exposición que confronta su ciclo del *Apocalipsis* con nuevas obras del artista alemán contemporáneo Thomas Demand.

Dedico mi mayor agradecimiento en primer lugar a los dos comisarios invitados, Mayen Beckmann y Siegfried Gohr, cuyo trabajo de años en el catálogo de obras en color sobre papel es lo que ha hecho posible este ambicioso proyecto expositivo. Sin su probado conocimiento y su constante compromiso, la exposición tampoco podría haberse realizado de esta forma, ni siquiera de un modo aproximado. Con entusiasmo y con una infatigable labor persuasiva han logrado convencer a los prestadores para desprenderse por un tiempo de sus piezas y ofrecerlas a la exposición.

Sin la buena disposición de numerosos museos y coleccionistas a conceder préstamos generosos e imprescindibles para la exposición, semejante proyecto no habría sido ni imaginable. Mi especial agradecimiento en este sentido se dirige en primer lugar a los prestadores institucionales, entre ellos a Peter van den Brink y Adam C. Oellers, del Suermondt-Ludwig Museum de Aquisgrán, Wulf Herzogenrath y Anne Buschoff de la Kunsthalle Bremen, Herbert Beck y Jutta Schütt del Städelsches Kunstinstitut de Frankfurt, Uwe M. Schneede y Petra Roettig de la Hamburger Kunsthalle, Ulrich Krempel y Norbert Nobis del Sprengel Museum Hannover, Klaus Schrenk y Dorit Schäfer de la Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Kasper König y Alfred M. Fischer del Museum Ludwig de Colonia, Hans-Werner Schmidt y Richard Hüttel del Museum für bildende Künste de Leipzig, Beate Ermacora y Gerhard Ribbrock del Kunstmuseum Alte Post de Mühlheim an der Ruhr, Michael Semff de la Staatliche Graphische Sammlung München, Brigitte Reinhardt del Ulmer Museum, así como a James Steward del University of Michigan Museum of Art de Ann Arbor, Adelheid M. Gealt y Jenny McComas del Indiana University Art Museum de Bloomington, Malcolm Rogers del Museum of Fine Arts de Boston, Evan M. Maurer y Robert D. Jacobsen del Minneapolis Institute of Art, Lawrence J. Wheeler del North Carolina Museum of Art en Raleigh, Brent R. Benjamin del St. Louis Art Museum, Earl Powell, Alan Shestack y Andrew Robison de la National Gallery of Art, Washington y al Dr. Charles E. Pierce de The Pierpoint Morgan Library de Nueva York.

Además doy unas gracias muy sinceras a Caroline y Stephen Adler, Nathan Bernstein y Katharina Otto Bernstein, Richard L. Feigen, Eileen Fischmann y Swallow Associates de Allentown, Sr. James Foster y Sra., Jean Frumkin, Robert Seymour y Donato Gaeta, William Nelly Simpson, Eberhard W. Kornfeld, Peter y Barbara Lackner; igualmente, a Thomas y Diana Lackner, Karin y Rüdiger Volhard, Richard P. Zeisler y, finalmente, a toda una serie de prestadores privados, que no desean ser citados.

Por su ayuda para mediar con los distintos prestadores doy las gracias a Andrea Crane y a la Jan Krugier Gallery, a Alice Adam, Lucy Dew de Mitchell-Innes & Nash, Robin Garton, Alexandra Prinzessin von Hannover, Gudrun Kirchwehm, Bernd Schultz, Villa Griesebach Auktionen, Christine Stauffer, de la Galerie Kornfeld, Wolfgang Wittrock, Nancy Rosen, de Nancy Rosen Incorporated, Caroline Schmidt de Richard Nagy, Londres, y Margit Eberhardt de la Neumeister Münchener Kunstauktionshaus.

En la presentación en la Schirn nos sentimos agradecidos a la ciudad de Frankfurt y, como representantes de sus autoridades, a la alcaldesa primera Petra Roth y al concejal de cultura Hans-Bernhard Nordhoff, que hicieron posible nuestra labor.

Mi agradecimiento por el convincente diseño del catálogo es para Silke Fahnert y Uwe Koch. A Christiane Zeiller le agradezco la composición de la biografía como anexo al catálogo. Debo dar las gracias también en este contexto a DuMont Verlag, en especial a Nicola von Velsen, por su fiable lectura, y a Marcus Muraro, por la producción.

Por su decidida implicación en todas las fases de la preparación y la ejecución de la exposición doy mis gracias al equipo de la Schirn Kunsthalle Frankfurt. Como directora de proyecto, Esther Schlicht se ha dedicado desde un principio plenamente a la exposición y al catálogo, y ha contribuido de modo esencial a su excelente realización. También merecen las gracias sobre todo Elke Walter por la compleja organización de los préstamos, así como también y especialmente Inka Drögemüller en la puesta en marcha de la itinerancia de la exposición. Es para mi especialmente grato que la exposición, tras su presentación en Frankfurt, se muestre también en el Museo Guggenheim Bilbao. Por ello querría dar las gracias a los diferentes departamentos del Museo Guggenheim Bilbao, en especial a su Director General, Juan Ignacio Vidarte, y a todo el personal de las Direcciones de Actividades Museísticas, Comunicación e Imagen, Secretaría General, Administración y Finanzas, Desarrollo, y Recursos Humanos y Calidad.

Agradecimiento de los comisarios

A lo largo de nuestra labor hemos recibido el apoyo y la ayuda de muchas personas, sin las cuales no habrían sido posibles ni este libro ni la exposición. Ante todo hay que dar las gracias a Maja Beckmann, quien durante los largos años en que cuidó el legado de Max Beckmann, reunió valiosas informaciones que puso generosamente a nuestra disposición, y al Max Beckmann-Archiv de las Bayerischen Staatsgemälde Sammlungen, en las personas de Christian Lenz, Christiane Zeiller y Johanna Kozyr, así como a Barbara Göpel. Desde comienzos de los años cincuenta, Erhard Göpel y, tras su muerte, Barbara Göpel hasta 1992, intentaron localizar y documentar con fotos y con los datos necesarios las acuarelas y pasteles de Beckmann, dispersos por Europa y EE UU, y documentados solo de forma muy aislada en la bibliografía y en diversas exposiciones. Erhard Göpel reconoció muy pronto varias copias realizadas como falsificaciones e inició la discusión sobre falsificaciones libres en la Max Beckmann-Gesellschaft con Mathilde Q. Beckmann, Peter Beckmann y otros conocedores de la obra. Lamentablemente, esto no llegó a alertar a todos los compradores antes de adquirir las obras falsas. En 2005 las cuestiones fueron discutidas en un simposio por parte de Alexander Dückers, Barbara Göpel, Christian Lenz, Michael Semff, Margret Stuffmann y los que suscriben, y por ello damos nuestro sincero agradecimiento a los participantes.

En los últimos años se han podido compilar todas las fuentes y los resultados propios de la investigación, de modo que se ha creado un panorama, sin duda incompleto, pero amplio, sobre la producción de Beckmann de obras en color sobre papel. Algunas de estas obras, que pudimos localizar al comienzo de nuestro trabajo, volvieron a quedar sumergidas por la muerte o el traslado de sus propietarios, y otras fueron encontradas como de milagro.

Nunca podremos agradecer lo suficiente al Dr. Hansdieter Erbsmehl por su infatigable y creativa meticulosidad en la lectura científica del trabajo.

También debemos un especial agradecimiento a Alice Adam, Jörg Michael Bertz, Thomas Borgmann, Janice Eckdahl, Joachim Homann, Gesine Kronenburg y Elke Zims-Gerhardt, Ursula Niggemann, Sabine Rewald, Michael Semler, Esther Schlicht, Bernd Schultz y Micaela Kapitzky, así como a Eva Maria Worthington.

Vaya nuestro agradecimiento igualmente sincero a todas las demás personas que han colaborado en este proyecto.

Mayen Beckmann y Siegfried Gohr



Acuarelas y pasteles de Beckmann

Siegfried Gohr

Contrapuntos

Max Beckmann manejó los diversos medios artísticos de que disponía de maneras muy diferentes; dicho de otro modo, no en todos los períodos de su obra aplicó todas las técnicas al mismo tiempo y en igualdad de condiciones, sino que fueron las decisiones de estilo las que también determinaron el valor de su obra gráfica respecto a su pintura sobre lienzo.

Esto se muestra con especial claridad en la llamada obra temprana de los años anteriores a la I Guerra Mundial, que abarca las obras, a veces sumamente ambiciosas, que realizó el artista hasta la edad de treinta años. Nutrido por representaciones figurativas y cromáticas del Impresionismo, del neobarroco en la estela de Eugène Delacroix y de aproximaciones al *Jugendstil*, el joven Beckmann había adquirido destreza en la pintura tradicional, en cuyo fondo se podía percibir también la inquietud y el malestar de la modernidad. Entre 1904 y 1914 todas sus energías artísticas afluyeron a los lienzos, de modo que las obras sobre papel, salvo una serie de litografías, servían sobre todo para preparar los cuadros. Sin embargo, los pocos trabajos en color sobre papel que hizo el joven Beckmann formulaban temas de raigambre muy propia, en los que sus hermeneutas siempre han visto preludios de la posterior imagen del mundo del pintor, por ejemplo en *La montaña de diamante* (*Diamantberg*), de ca. 1898 (cat. 1), *Autorretrato con pompas de jabón* (*Selbstbildnis mit Seifenblasen*) de ca. 1900 (cat. 4), *Autorretrato* (*Selbstportrait*) de 1902 (cat. 7), *Joven con corona, mirando a la lejanía desde una antigua muralla* (*Bekränzter junger Mann, aus einem alten Gemäuer in die Ferne blickend*) de 1903 (cat. 9) o *Cuatro jóvenes junto al mar* (*Vier junge Männer am Meer*), de ca. 1904 (cat. 10). Respecto a este último pastel se puede afirmar que se convirtió en un hallazgo formal, que fascinó a Beckmann a lo largo de decenios y le inspiró nuevas interpretaciones —

hasta llegar a la tabla central de su último tríptico, *Los argonautas* (*Die Argonauten*), de 1950–. Sin embargo, durante los diez años siguientes –es decir, hasta 1914 aproximadamente– Beckmann no necesitó de un arte autónomo del pastel o la acuarela, ya que conformaba sus problemas artísticos y sus soluciones dentro de la propia pintura. La configuración cromática del trabajo sobre papel como un lenguaje artístico autónomo la logró después en una pequeña serie de guaches sobre el tema del hijo pródigo (cat. 15), creada en 1918, es decir, inmediatamente después de regresar del frente en la I Guerra Mundial.

Hasta ahora, esas láminas se habían datado en general hacia 1920, pero, comparando estilos, las obras se acercan sin duda mucho más a los cuadros de temática cristiana, como la *Crucifixión* (*Kreuzigung*) de 1917. La parábola del evangelio de San Lucas correspondía temáticamente a la situación de Beckmann tras su colapso físico y anímico sufrido hacia finales de 1915 y su licencia definitiva del servicio militar en 1917. Por tanto, no cabe pensar que los guaches sobre el hijo pródigo puedan datarse con posterioridad a su primera obra capital de la época de Frankfurt, *La noche* (*Die Nacht*), de 1918/19 (fig. 1). Ya no se puede averiguar cómo se hizo el pintor con las hojas de pergamino, cuyo reverso utilizó para su trabajo. Probablemente encontraría por casualidad las hojas de un manuscrito bíblico del siglo XIX con párrafos de la parábola del hijo pródigo y seleccionó con ellos sus escenas. Se conocen cinco composiciones, cuatro de las cuales se encuentran hoy en la colección del Museum of Modern Art de Nueva York. Las estampas pertenecieron inicialmente al Museum Folkwang de Essen, que había adquirido cinco escenas en 1929, de las cuales, sin embargo, se incautó en 1937 una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste en el curso de la operación "Entartete Kunst". La de *El hijo pródigo entre las cortesanas* (*Der Verlorene Sohn bei den Dirnen*)



Fig. 1
Max Beckmann:
La noche (Die Nacht),
1918/19,
Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf

(cat. 15.2) pasó a poder del marchante Hildebrand Gurlitt y permaneció desaparecida hasta hoy. En 1939 Karl Buchholz sólo pudo ofrecer cuatro escenas al museo de Nueva York. Una sexta fue mencionada en catálogos de los años veinte, en un libro sobre Beckmann de 1930 y por el propio artista, pero no se ha podido hallar ni la obra, ni reproducción alguna de la misma. Rara vez se ha reflejado el destino de obras de la modernidad en Alemania y la emigración de la vanguardia a los Estados Unidos de un modo tan crudo como en la historia de estas estampas.

Max Beckmann compuso los formatos casi cuadrados con inusitada densidad, como si quisiera recuperar la intensidad de las ilustraciones medievales. La construcción técnica seguía un esquema, al que el pintor siempre se atuvo cuando pintaba a la acuarela. En concreto, jamás dejaba libre curso al color, sino que dibujaba previamente las composiciones con lápiz y carboncillo, antes de colorear con acuarela y blanco opaco. En estas obras sobre papel el pintor probó su nuevo estilo pictórico, consistente en una combinación de acentos cromáticos con muchas zonas en blanco. En la pintura sobre lienzo que estaba realizando al mismo tiempo rara vez se permitía un cromatismo ubicuo; los colores siempre quedaban sujetos por la adición de blanco, gris o negro, de tal modo que creaban efectos irreales que ya no aspiraban a la henchida consistencia de lo real en los motivos anteriores a la I Guerra Mundial. Este concepto de un arte que vincula entre sí la realidad y la alucinación se ve con especial claridad en la primera carpeta con diecinueve aguafuertes de Beckmann, que apareció en 1919 bajo el título de *Rostros* (*Gesichter*) y que recogía una serie de estampas realizadas poco antes[1].

Las escenas sobre la historia del hijo pródigo adoptan una posición intermedia entre los temas cristianos de 1917, las estampas de la serie *Rostros* y la vía realista de Frankfurt, que determinó el mundo de imágenes de Beckmann a partir de 1920. En las escenas bíblicas se entreveran lo drástico y lo visionario, de tal modo que en algunas de ellas ya cabe pensar en creaciones formales de Beckmann muy posteriores, cuando después de 1933 volvió a sacar fruto de los temas mitológicos. En tal medida, hay algo programático en estas cuatro hojas de 1918, que muestran que el trabajo en color sobre papel garantizaba al pintor más libertades que la pintura concebida para el público en general. Además, la acuarela le permitía al artista reflexionar sobre sí mismo, sin evocar el exigente género del autorretrato. Respecto al tema de la propia pérdida, la depresión, el viraje y el retorno, Beckmann, con un ropaje bíblico-alegórico, podía transferir los pensamientos sobre su propia situación, entre el descenso a los horrores y cloacas de la guerra y un nuevo comienzo tras sobrevivir a la crisis, a imágenes que, aun así, mantienen cierta distancia de su persona. De este modo se manifiesta la posibilidad de una presencia propia en la obra, al hallar el artista unos roles para sí mismo, que en mayor o menor medida tienen carácter de autorretrato. En este sentido, en las estampas de Nueva York se prepara el modelo formal de la posterior presencia de roles —por ejemplo en los trípticos—.

Los ciclos gráficos creados después muestran un aspecto del artista completamente diferente, en concreto el de la figura pública. Como observador y cronista preocupado y fascinado, como retrato del autor, como director de circo, como viajero, con un disfraz —por ejemplo en *El deshollinador* (*Der Schornsteinfeger*), al final de la carpeta *Viaje por Berlín* (*Berliner Reise*) (1922)—, el observador ve al artista implicado en el acontecimiento y a veces incluso cómo éste le habla directamente al público[2]. La estampa, como un medio que se dirige al ámbito público, se convirtió, junto a la pintura al óleo, en uno de los principales lenguajes formales de Beckmann durante los años veinte. También hay que añadir, en sentido amplio, sus ilustraciones de libros de aquellos años. Con autosuficiencia e ironía, las series gráficas comentan la guerra y la posguerra y la sociedad en formación de la República de Weimar. Beckmann desarrolló un amargo estilo "gráfico", que expulsaba de las composiciones todo lo superfluo y escurridizo. En la segunda mitad de los años veinte, el nuevo estilo de Beckmann no se correspondía tanto con la acuarela, en su aplicación clásica como pura pintura al agua, como con el pastel y el guache. Cuando hacía acuarelas, como en los dos proyectos de tapices (1925; cat. 21/22) o el *Bodegón con lirios* (*Stilleben mit Maiglöckchen*) (1926; cat. 23), creaba motivos alegres y agradables, que no planteaban problemas formales ni de contenido.

Durante los años de 1925 a 1930, aproximadamente, Beckmann se hallaba en el punto álgido de su nueva pintura. Reaccionaba con ella de modo plenamente intencionado a las corrientes modernas de París, a las que pretendía superar y corregir. Igual que en la época anterior a la I Guerra Mundial, en esos años consideraba que podían hacerse realidad sobre el lienzo todas las intenciones cromáticas y pictóricas, y esta vez, por cierto, a la altura de la modernidad, en cuanto concernía a la elección de los colores y la intensidad lumínica. Así resulta tanto más sorprendente que precisamente en esa fase surgiera una serie de pasteles semejantes a cuadros al óleo que, aun con todos sus encantos estéticos, parecen armazones para cuadros. Ya en el pastel *Rímini* (*Rimini*) de 1927 (cat. 25), las líneas articulan ampliamente la superficie con un ritmo ondulante. El paisaje de costa, visto desde arriba y trazado de forma escueta, con lenguas de tierra, un puente con paseantes, sillones de mimbre y botes, se arquea contra el horizonte. Sería inútil buscar un paisaje semejante en su obra coetánea sobre lienzo: este pastel anticipa lo futuro, las imágenes de ciudades y paisajes marinos de los años treinta, conjurados por la memoria en el taller del exilio de Ámsterdam. Aunque en Beckmann el motivo de una persona sobre un puente incita a interpretaciones ulteriores, me parece que su pretensión fundamental en esta obra estriba en la obtención de una estructura espacial que coincida con la propia superficie de la imagen y no tenga por qué aparecer previamente sobre ella como motivo. Esto sólo podía lograrse con la áspera aplicación de la barra de pastel. El estilo de este paisaje meridional actúa como contrapunto de los bodegones e imágenes con

figuras de la misma época, que se muestran en general densos y compactos. Lo mismo ocurre con las otras hojas de gran formato. En ellas no se completa o parafrasea con el pastel la obra pictórica sobre lienzo, sino que se anuncia algo nuevo. Beckmann utilizó este medio con frecuencia para atenuar el acontecimiento formal y su contenido, de tal modo que destacaran en mayor grado sus aspiraciones como creador de imágenes.

Respecto a las obras *Encuentro en la noche* (*Begegnung in der Nacht*) (cat. 36), *Patinadores artísticos I* y *II* (*Eiskunstläufer I* y *II*) (cat. 30 y 31), *Campesinos* (*Feldarbeiter*) (cat. 35), *La noche* y *Bañistas* (*Badende*) (cat. 33), así como *Mujer con vela* (*Quappi*) [*Frau mit Kerze* (*Quappi*)] (cat. 32), del año 1928, se pueden hacer ciertas constataciones generales: todas las composiciones contienen, en parte, movimientos extremos y, además, al concentrarse en las figuras, que se acercan al primer plano, Beckmann elaboró una presencia plástica que se podía obtener de un modo especialmente contundente con los medios del pastel. Los motivos, dotados de un intenso movimiento, casi reclaman la articulación plástica que puede proporcionar el "realce" de los volúmenes que permite el pastel. En virtud de las propiedades de esta técnica, surgió una prevalencia de las figuras frente al espacio apenas vista anteriormente, y que, sin constreñirlo, acentúa la vitalidad y la dinámica interna de lo representado. El artista alcanzó esta cualidad de un modo especialmente especta-



Fig. 2
Max Beckmann:
Galería Umberto
(Galleria Umberto), 1925,
Colección particular

cular en la lámina con formato de cuadro de *Encuentro en la noche*[3]. Dando un fondo negro, el dibujante disponía —como en otros trabajos del mismo grupo, en los que empleaba un fondo azul, rojizo o pardo— de una sugerencia espacial muy abstracta antes de aplicar el lápiz. Esto suponía una gran ventaja allí donde la plasticidad de las figuras había de convertirse en el tema principal de la composición. Para Beckmann, sólo se requerían unos pocos trazos blancos para imaginar el encuentro del hombre de esmoquin con la mujer colgada del techo, que queda enmarcada por algunos objetos: silla, lámpara, ventana y puerta. Una mano abierta asoma por la derecha en la mitad inferior de la imagen; pertenece a un personaje femenino, cuya cabeza está a la derecha de la mujer colgada. Mientras que esta escena fue dibujada con mucha rapidez y, en consecuencia, con una composición plana y de tal modo que el observador supiera que se trataba de una escena de burdel, en la figura invertida de la mujer se puede constatar, en cambio, una auténtica opulencia del dibujo. El artista ha hecho aquí todo lo necesario para que surjan a la luz con toda intensidad las formas corporales. A través del gran contraste entre las partes planas de la izquierda de la imagen y el voluminoso centro a su derecha, queda clara la intención de dejar que la figura como tal se convierta en el centro de las energías espaciales. Para Beckmann, la relación entre hombre y mujer ya tuvo una posición relevante en composiciones anteriores, pero en este pastel es donde por vez primera se configura el tema de un modo tan radical y exclusivo. Como es natural, todos los intérpretes de esta obra han señalado que Beckmann había representado repetidas veces el motivo de la caída cabeza abajo, por ejemplo en *Galería Umberto* (*Galleria Umberto*) (fig. 2) de 1925, de un modo especialmente impresionante en 1942 en la figura de Fausto, cuando éste se precipita sobre las madres, o en una de sus últimas pinturas, *Hombre cayendo* (*Abstürzender*), de 1950. En todos esos casos se trata de figuras masculinas, que además están insertas con mucha más fuerza en las respectivas estructuras compositivas. En el pastel de 1928, el desnudo femenino, tal como lo elaboró el artista, se convierte en tentación hecha carne.

De forma espontánea, la memoria histórica del arte evoca imágenes de animales sacrificados colgados, tal como se pintaron desde el barroco y aún aparecen en la obra de Chaim Soutine o Jean Fautrier en los años veinte. Aunque no cabe compararlos como tema, la representación de la *Mujer con vela* (*Quappi*) muestra una situación lumínica muy similar a la del encuentro nocturno. Mientras que la figura y el espacio se representaron con escuetos y precisos trazos de tizas, con la ayuda del guache Beckmann creó un sugestivo efecto plástico en el busto de su mujer. Por vez primera se describía la vela como un objeto relevante, sin que fueran necesarias interpretaciones ulteriores, como en el *Gran bodegón con velas y espejo* (*Stilleben mit Kerzen und Spiegel*) de Karlsruhe (fig. 3), creado en 1930 y que combina de un modo significativo tres velas con un espejo, representaciones de planetas, draperías y la palabra *eternidad*. El camino hacia el simbolismo de distin-

Fig. 3
Max Beckmann:
Gran bodegón
con velas y espejo
(Stilleben mit Kerzen
und Spiegel), 1930,
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe



tos objetos especialmente cargados de significado parece ya trazado en el pastel. Una observación concreta ofrecía en cada caso en el trabajo sobre papel el factor desencadenante de una configuración formal, cuya dimensión iconográfica se concentraría después con mucha más intensidad.

Esto mismo sin más no puede afirmarse de los otros motivos de los pasteles de 1928. Sin embargo, en estos también se puede percibir cómo distintas actuaciones, gestos o movimientos se desprenden de un contexto meramente narrativo y adquieren un intenso valor propio.

Beckmann logró una composición singular con los dibujos sobre el patinaje artístico, que seguramente se remontan a hechos que vio en St. Moritz, pero que en su audaz gestualidad y espacialidad se muestran como algo único. Una composición como la de *Campesinos* (cat. 35) se puede entender de un modo muy diferente y, sin embargo, semejante en su aspiración a conferir una gran presencia plástica a las figuras. Mientras que en el tema del patinaje artístico el hombre y la mujer aparecen unidos y a la vez separados en un movimiento enérgico, la pareja de labradores trabaja en el campo dándose la espalda, sin el menor indicio de comunicación. Ambos están cavando. La fuerza, la intensidad y la concentración hacen superfluo pensar en la relación entre sexos. El hombre dirige su energía fálica —encarnada en la pala— hacia el suelo, es decir, hacia la materia femenina, mientras que la mujer se sirve de una herramienta que incide sesgada en su cuerpo. Las energías sexuales o eróticas se han desprendido de la constelación hombre-mujer y se han transformado en trabajo corporal. Los miembros de la pareja se han separado abruptamente, de un modo menos arriesgado que en el patinaje artístico y menos radical que en el gran dibujo al carbón *La noche*, de composición diagonal. En éste, los cuerpos entreverados señalan incluso en direcciones opuestas. Parece como si Beckmann hubiera querido probar una serie experimental de relaciones entre hombre y mujer: las soluciones no habrían podido resultar más extremas que en las obras sobre papel de 1928, a las que aún hay que añadir otra representación, en concreto el dibujo con múltiples figuras de los *Bañistas* (cat. 33). En él aparecen una serie de mujeres que se mueven con desen-

voltura y en el fondo unas figuras aparentemente masculinas. Este dibujo, de hecho, puede proceder de una observación real, pues hay un boceto de Beckmann realizado sin duda a partir del natural.

Libres de la coerción de una configuración simbólica y compleja, los grandes pasteles de 1928 permitieron toda una serie de sondeos en un nuevo estilo figurativo, en una nueva movilidad de los acentos plásticos en el espacio y una condensación de la iconografía sobre distintos gestos y objetos intensificados. Mientras que la pintura sobre lienzo de la misma época aún dirige la mirada hacia París, hacia su *peinture* y su elegancia, en los pasteles se anuncia un alejamiento de esa orientación: la estructura compositiva no depende aquí sólo de lo pictórico, sino de un núcleo de figuras, en el que cristaliza una sustancia psicológica.

Se puede constatar, por tanto, que con los pasteles de gran formato de 1928 —un grupo de obras irrepetible—, Beckmann alcanzó, basándose en un material temático limitado, un ponderado equilibrio, nuevo en él, entre la figura y el espacio; tanto las personas como los objetos recibieron además una intensa atención individual, que se ha de entender como preparación de las composiciones multiestratificadas de los años posteriores a 1930.

Retratos

Junto a la serie continuamente ampliada de los autorretratos, hechos en todos los géneros de su actividad artística, Beckmann realizó numerosos retratos de sus amistades. Algunos los hizo también por encargo, unos pocos en Frankfurt y Berlín y varios durante los últimos años en América. Los retratos que Beckmann realizaba al pastel tenían una posición intermedia respecto al conjunto mayor de los retratos dibujados y los pintados al óleo. De 1927 a 1930 Beckmann tuvo diversas oportunidades para retratar a mujeres más o menos cercanas a él, por ejemplo a Marie Swarzenski, esposa del director del Städelsches Kunstinstitut, Georg Swarzenski (cat. 28). El artista captó con gran intensidad el semblante serio de esta mujer que, igual que en el retrato de *Mujer con vela* (*Quappi*) (cat. 32), se acrecienta en una visión casi supratemporal por la fuerza plástica de las partes realzadas. Sólo este rasgo que se desvía de lo individual parece haber interesado a Beckmann, pues también aquí las indicaciones sobre la indumentaria, el ambiente, etc. son parcas y sumarias. *Naïla* (cat. 38), alias de la Dra. Hildegard Melms, igual que la Sra. Swarzenski, tampoco mira al observador. Su semblante muestra de nuevo una gran seriedad, subrayada por la mano que se eleva hasta el pecho. Como si el dibujante hubiera podido observar a la mujer en un momento de descuido, el observador puede experimentar en este retrato íntimo cómo en Beckmann las obras sobre papel pueden leerse a menudo como emisarias de un ámbito privado. Si se compara el pastel con un retrato al óleo de Naïla de 1934,

hecho sin duda de memoria, resulta más que evidente la divergencia de ambas concepciones[4].

Vestida de un modo representativo, su mirada de ojos reflexivos soslaya al observador y, más rejuvenecida que en el retrato al pastel, se muestra como una persona confiada en sí misma y, sin embargo, melancólica.

Un tercer retrato, elaborado como si fuera un cuadro al óleo, representa a Margarete Wichert (cat. 48), hija del director de la Städelschule Fritz Wichert. La firma y la fecha en esta hoja, trabajada hasta en su última esquina, prueban que, en este caso, el pastel fue concebido como sustitutivo de una pintura sobre lienzo; el soporte es, además, un cartón rígido. Una vez más, la mirada de la retratada elude al observador y se dirige pensativa hacia una lejanía indeterminada, mientras las flores que sujeta en las manos como adorno, cuelgan con abandono a la derecha. Se percibe que Beckmann estaba impresionado por la inusitada seriedad de esta muchacha, de manera que dedicó una especial atención a su rostro, enmarcado por oscuros mechones de pelo; esto resalta aún más en un boceto preparatorio que se conserva[5]. La mano de Beckmann logró una aplicación del pastel con ricos matices, que se iniciaba con trazos enérgicos y finalmente permitía gradaciones cada vez más finas en las distintas partes del cuerpo, de manera que el efecto plástico de la cabeza podría aproximarse mucho al de una pintura al óleo.

En los demás retratos se pueden encontrar más ejemplos de efectos que son, por un lado, pictóricos y, por otro, propios del dibujo: *Retrato de Fänn Schniewind* (*Portrait Fänn Schniewind*) (1928; cat. 29) y *Mujer con violín* (*Quappi*) [*Frau mit Violine* (*Quappi*)] (1930; cat. 44).

Transiciones

Hasta comenzar la serie más densa de acuarelas de 1933, Beckmann ya había realizado cierto número de láminas que, tanto en técnica como en contenido, marcan una transición. El artista escribió en línea sesgada “Beckmann P. 30” en la esquina inferior izquierda del pastel, que muestra una vista de la torre Eiffel (cat. 46). La luz del sol entra en una habitación luminosa, cuyo balcón abierto ofrece una amplia vista sobre París, donde su símbolo, tapado en parte por velos de nubes, se yergue contra el cielo azul. Unas cortinas rojas, suavemente onduladas por el viento, enmarcan la vista, ante la que dos sillas y una mesa con periódico, cigarrillos y cenicero aluden a los habitantes de la casa, representados así mediante esta especie de bodegón.

Cuando en otros casos Beckmann delimitaba sus motivos con los típicos cortes, se creaba, como elemento relevante, una tensión entre el interior y el exterior. Para el pastel de 1930 desarrolló una composición, más bien atípica en él, que muestra la sección espacial sin tensión alguna. Así puede introducirse en esta

obra sobre papel una impresión de serenidad, a la que hasta la oscilante torre Eiffel se suma dócilmente. Todavía en 1938 el observador puede percibir el ánimo relajado de Beckmann en su visita a París, al mirar el *Interior con velador* (*Interieur mit rundem Tisch*) (cat. 93), que con la anotación "P. 38" indica el lugar donde se creó. En contraste, la invernal escena de *Vivero cerca de Frankfurt* (*Gärtnerei bei Frankfurt*), de 1930 (cat. 45), resulta lacónica y severa. Unos tonos obtusos dominan la paleta de esta acuarela, que representa una escena cotidiana muy común. Ante un telón de fondo de árboles deshojados, de color pardo negruzco, dos hombres trabajan en unos arriates. Se ven unos cobertizos de cristal y unas mantas de paja enrolladas que se posan como signos abstractos en la superficie del cuadro, dominada en parte por el azul frío y lechoso del cielo invernal. ¿Qué es lo que podría haber interesado al pintor de este tema en apariencia sencillo? ¿El contraste de las formas coercitivas de las verjas con las formas espontáneas de los árboles? ¿El esfuerzo humano por protegerse del frío? En un paisaje de 1922 el vivero ya apareció como parte de una vista más amplia del barrio Oberrad de Frankfurt. El contraste entre formas abstractas y orgánicas, entre geometría y naturaleza, seguramente tuvo algo que ver en la elección del tema, pues, mientras que en la vista de 1922 todo parece hecho de un solo material, en 1930 Beckmann acentuó precisamente los contrastes, un principio que determinará su pintura cada vez en mayor grado.

Otras dos hojas de 1930 y 1932 tratan temas muy diferentes y muestran al pintor como asiduo visitante del circo, aunque también como alguien que puede contemplar las escenas de animales con un humor distanciado: *Domador de leones* (*Löwenbändiger*) (cat. 47), hoy desaparecida, y *Osos amaestrados* (*Dressierte Bären*) (cat. 54). La primera le pareció a Carl Einstein tan característica, que la incluyó como lámina en color en su tercera edición de *Kunst des XX. Jahrhunderts*, aparecida en 1931. ¿Debería relacionarse esta lámina con la lucha de Beckmann por imponer su arte también en París? ¿Podrían reconocerse, por tanto, rasgos de autorretrato en la representación del domador? Hay un engañoso acuerdo entre el hombre y el rey de los animales, que tan gentilmente se pone a dos patas; el segundo animal, tendido en el suelo con el hocico arrufado, muestra con suficiente claridad el sometimiento al que se ve obligado. El domador tiene preparada además una pica para cualquier eventualidad. Su figura está modelada con trazos enérgicos, mientras que el animal está representado de un modo más suave y pictórico. También los rasgos faciales parecen invertidos, pues el perfil del hombre es de aspecto marcial, mientras que el león mira casi con dulzura hacia la carpa.

Frente a la marcada confrontación plástica entre el hombre y el animal en el marco de una escena circense, el tema de *Osos amaestrados* parece humorístico y casual. Ambas hojas concuerdan en que proceden de experiencias que aparecen, más o menos condensadas, en las obras sobre papel. En el primer caso, el *Domador de leones*, la configuración formal se acerca a la de una pintura sobre

lienzo, y en el otro, los *Osos amaestrados*, la configuración formal se beneficia de una contemplación benevolente, que se concede diversión y recreo en tiempos atribulados.

El *Autorretrato* (cat. 56), pintado también en 1932, se remite a la difícil realidad de ese año. Está señalado con la letra "F", de Frankfurt. No es sólo la cuidadosa firma lo que confiere al trabajo la cualidad de un documento privado, de una íntima autointerrogación en una situación difícil. Encerrado entre duras líneas verticales y horizontales, el pintor se mira a la cara con aparente calma. Beckmann siempre utilizaba el cigarrillo para indicar la interrupción del trabajo realizado para examinarse a sí mismo, pero también como indicio de una tensión interna —así fue desde 1907 en Florencia y en 1927, en el *Autorretrato con esmoquin* (*Selbstbildnis im Smoking*), hasta su último autorretrato pintado en rojo y azul de 1950—. El pintor aplicó la mayor finura para representar la cabeza, que brota de la composición como una escultura. Es, pues, el retrato de un señor distinguido y burgués, que a pesar de todos los atributos de autoafirmación, se examina de modo crítico, como si no confiara de verdad en su estatus.

Soliloquios

Hacía un calor veraniego en Ámsterdam, cuando Max Beckmann esperaba allí con impaciencia partir hacia América a su segundo exilio. El 18 de agosto de 1947, hacia las nueve de la noche, aún recibió en Ámsterdam a otro huésped de Minneápolis[6]. La visita de Mr. Richard P. Davis fue inesperada, pero pronto se supo que era un cordial admirador del arte de Beckmann y en esa ocasión incluso compró una antigua acuarela *Eternidad* (*Ewichkei[t]*) (cat. 89), que el propio pintor había titulado en su diario como *El mono que pinta la eternidad*. Como algún que otro trabajo en color sobre papel, la lámina quedó sin firma y sin fecha. El amigo y coleccionista de Beckmann Stephan Lackner supuso más tarde, con toda naturalidad, que "el mono", que con todo ciudado había escrito erróneamente sobre un rótulo la palabra *Ewichkei...*, "berlineaba"[7]. Una comparación estilística sugiere datar la acuarela efectivamente en los años berlineses de 1933 a 1937. Y en el catálogo de la gran retrospectiva de 1948 en St. Louis, el nuevo lugar de residencia y de enseñanza de Beckmann tras su traslado a Estados Unidos, la lámina se fechó en 1936 —por así decir, bajo los ojos del maestro[8]—.

¿Qué le había fascinado de esta lámina a Mr. Davis, que le hizo decidir tan rápido? ¿El mono como pintor? ¿La inusual combinación de la animada mitad inferior del cuadro y la superficie vacía sobre ella —una inversión del orden espacial tradicional—? ¿Entendió el chiste de la palabra alemana [n.d.t.: *Ewigkeit* significa "eternidad"] erróneamente escrita? Al parecer, la escena ofrecía mucho de sorprendente y extraño. Con la parte posterior desnuda, el mono está sentado a

horcajadas sobre una barra de madera, aserrada y tumbada de modo que se apoya en el entarimado; el observador lo ve desde arriba. El mono se dispone precisamente a completar sobre un rótulo la palabra *Ewichkei*... con la *T* que le falta. El animal lleva una capucha sobre la cabeza y está vestido con una librea —un típico mono de circo—. A caballo sobre sobre el madero, se encuentra sobre una especie de foso de orquesta, en el que pueden verse objetos o seres vivos alineados, que no se pueden identificar con precisión. ¿Alas? ¿Trompetas? ¿Picos? Es difícil distinguirlos. Sobre el pretil anterior hay utensilios que pertenecen a la orquesta, una partitura, una flauta y una trompa, como las que ya utilizaban los clowns de Beckmann desde los años veinte. A la izquierda del tocho aserrado yace abandonada la máscara de un personaje coronado, que guarda gran analogía con la manera de tipificar que aplica en un cuadro como el *Bar de la reina* de 1935[9]. A izquierda y derecha del tocho yacen dos formas parecidas, que pueden interpretarse como un gran huevo abierto, del que asoman formas dentadas u hojas.

Como lugar de la escena en su conjunto se puede admitir que es un circo; en este caso, un circo abandonado o en proceso de montaje, donde el mono realiza un rótulo incomprensible para él y con una finalidad desconocida. No se puede saber si la representación circense ha terminado o todavía se está preparando. Precisamente porque se podría profundizar más en la interpretación de esta obra, determinada tanto por el humor como por el sarcasmo, como observador se tiene la impresión de que Beckmann habría proyectado en ella, de forma espontánea y fluida, una escena que también podría servir como detalle en el contexto de uno de los trípticos que estaba realizando por entonces. Aun así, la acuarela conserva un lenguaje propio, pues tiene algo del carácter de una "ocurrencia", de un hallazgo formal rápido. Al parecer, el motivo y su composición brotaron de una serena lucidez, que iluminaba la propia situación de Beckmann a modo de un fogonazo.

Cuando Beckmann pintó la acuarela, en 1936, se encontraba en una situación precaria. Pocos meses después de la llegada de Hitler al poder fue destituido de su puesto docente en la Städelschule de Frankfurt. Antes, por cierto, ya se habían producido tensiones con la dirección de esta institución, de modo que Beckmann y su mujer Quappi habían alquilado en 1932 una vivienda en Berlín, cerca del Tiergarten. El artista abandonó en circunstancias lamentables la ciudad en la que se había asentado en 1915, tras regresar del frente en la I Guerra Mundial. No sólo abandonaba el entorno que le era familiar, sino también su círculo de amigos y el lugar que le había permitido sentirse respaldado para lograr nuevos éxitos tras su derrumbe en la guerra. El Berlín de 1914 lo conocía, desde luego, a la perfección; allí había comenzado su carrera como artista reputado, allí se había casado en 1906 y en 1907 había construido una casa con estudio, según el proyecto de su primera mujer Minna. Pero en 1932, y ya del todo en 1936, el artista volvió a encontrarse una coyuntura completamente distinta. Berlín ya no le servía como lugar

para apariciones artísticas brillantes, sino como lugar de evasión, que con su anonimato prometía cierta protección a un artista acosado.

La acuarela con el motivo del mono no sólo era una derivación chistosa de una situación seria, sino que, por el contrario, se puede interpretar como una alegoría sarcástica de la situación de Beckmann. Hay una tradición iconográfica que elige la figura del mono como representante del ser humano o, en sentido más restringido, del pintor. De todos modos, las interpretaciones de la figura del mono a lo largo de los siglos señalan en direcciones justamente opuestas. Puede representar tanto el pecado, lo bajo y lo malo, como, inversamente, la inocencia, la libertad natural y el placer sensorial[10]. Como símbolo del pintor, representa el lado imitativo del arte, a menudo en el sentido de la vanidad del esfuerzo mimético del artista. En última instancia, esta interpretación del "pintamonas" se encuentra también en Beckmann, aunque en exagerado exceso sobre los objetivos de la mímesis en el arte. En efecto, al escribir la palabra *Ewichkeit*, el mono de Beckmann intenta hallar algo que como tal no se puede representar y que, por tanto, se hurta a la idea de la mímesis. Pinta letras, cuyo resultado sólo es un concepto, pero nunca el contenido del concepto —y éste, encima, lo escribe mal, un fallo que por añadidura caracteriza como inútil este procedimiento aparentemente mimético—. El mono actúa en el papel de pintor, que de este modo se caracteriza como alguien dedicado a una tarea que ejecuta sin comprenderla y sin ninguna expectativa de reconocimiento. Así se articula, por tanto, el dilema fundamental del artista según lo entiende Beckmann. El artista se encuentra en la disyuntiva entre una sensorialidad que le fascina y que ha de configurar de un modo artístico, y su anhelo por superar precisamente lo visible como un engaño radical. "Si quieres captar lo invisible, penetra, todo lo profundo que puedas, en lo visible", así parafraseó el pintor en cierta ocasión la paradoja formulada por un cabalista, es decir, un pensador de la tradición mística judía[11]. En 1936, por otra parte, Beckmann sentía haberse convertido en una figura marginal semejante a un mono de circo, que se maneja con solemnes conceptos, pero al que no se le concede ninguna atención; le falta el público: el mono está sentado solo en el escenario.

Ya en 1935, en su *Autorretrato con gorra negra* (*Selbstbildnis mit schwarzer Kappe*) (fig. 4), Beckmann se había representado como un marginal, citando al famoso retrato de Pierrot Pilles de Antoine Watteau[12]. Mientras que el autorretrato al óleo articulaba la dimensión trágica de su situación, en la alegoría del mono Beckmann formulaba un comentario sarcástico, de ejecución rápida, como un comparsa liviano para la severa autoestilización de 1935. Semejante diferencia entre los diversos géneros o medios de la pintura al óleo y la acuarela se puede volver a observar pocos años después. En 1938 realizó el famoso *Autorretrato con cuerno* (*Selbstbildnis mit Horn*), que en su versión definitiva muestra a un hombre que mira con inusitado esfuerzo, escuchando la llamada de un cuerno que se va



Fig. 4
Max Beckmann:
Autorretrato
con gorra negra
(Selbstbildnis mit
schwarzer Kappe), 1934,
Museum Ludwig,
Colonia

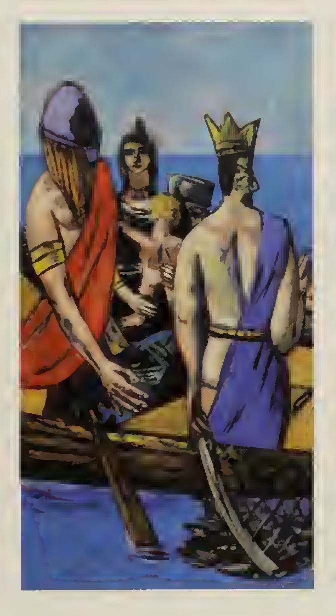
extinguiendo[13]. De un modo muy diferente está concebido el autorretrato realizado el mismo año sobre papel. Beckmann lleva un abrigo con las mismas rayas que en el cuadro al óleo, pero sobre la cabeza se ha puesto una gorra de visera deportiva, que ensombrece ligeramente el rostro. La mirada se dirige inquisitiva hacia sí mismo y hacia el observador, pero la actitud del cuerpo y la cabeza, representados como si el artista acabara de entrar en la habitación para observar la situación, revela autoconfianza y una intensa atención. La luz del sol y los colores claros confieren al retrato, con su tocado informal, cierto tono sereno.

En su origen, el *Autorretrato con cuerno* tenía un semblante relajado, como demuestra una fotografía de un estado anterior del cuadro, que aún mostraba al pintor sonriente[14].

Las pocas hojas mencionadas hasta ahora ya permiten ver que Beckmann no entendía el género de la acuarela precisamente como una pintura al óleo en pequeño formato, sino que sabía aprovechar sus propiedades específicas: rapidez de ejecución, relajación en su concepción, movilidad en la búsqueda del ángulo de visión, posibilidad del experimento cromático e iconográfico... De este modo, la acuarela también puede adquirir en su temática mayor intimidad o cercanía al mundo personal del artista; a menudo sirve para la reflexión sobre uno mismo, mientras que la pintura sobre lienzo en principio está destinada al ámbito público. Esto puede comprobarse con otras dos obras de los años de Berlín; una trata el motivo del *Taller* (*Atelier*) (1934; cat. 74) y la otra un tema en apariencia banal: *Bodegón con lámpara* (*Stilleben mit Lampe*) (1936; cat. 88). Se trata simplemente de interiores[15]. Aun así, merecen una mirada más atenta, sobre todo la del tema del taller. Cuando Beckmann se trasladó a Berlín, no disponía de ningún espacio propio para trabajar, de modo que tenía que hacerlo en una situación constreñida

a escala doméstica. Así se puede ver en la acuarela, que muestra el rincón de una habitación dominado por una butaca profusamente adornada, pero privada de su destino originario como asiento, pues sobre sus brazos un tablero ha hallado su inestable emplazamiento; sobre él se extienden todo tipo de utensilios de pintura —un recipiente para los pinceles, un vaso con agua, papel, tinta, cajas y tubos de pinturas—. ¿Una acuarela sobre el proceso de pintar a la acuarela? Como es tan frecuente en Beckmann, no se puede discernir si se representa un antes o un después, es decir, si el trabajo ha comenzado o está por terminar. Su tratamiento del espacio difumina el tiempo narrativo. Aparte de la butaca y los utensilios, en el rincón se puede ver el reverso de varios cuadros apoyados contra la pared y en el borde inferior de la imagen la parte recortada de una mesa vista desde arriba, sobre la que yace un libro abierto; a la derecha, el artista deja caer la mirada del observador, a través de una hendidura, en una habitación oscura, donde al parecer se guardan más cuadros. A pesar de lo angosto de la sección pintada, no sugiere un ánimo melancólico o angustiado, sino relajado y casi festivo, en virtud de la elección cromática de verdes y amarillos. También contribuye a semejante impresión la opulenta decoración de la butaca, semejante a un trono que hubiera ido a parar al mundo plebeyo de la vivienda de un artista. La draperia, enfáticamente enroscada en el respaldo, refuerza la representación de dignidad y autoconfianza. Por otro lado, la butaca y el tablero con los utensilios de pintura están situados en ángulo sesgado respecto al espacio del cuadro, de modo que el pintor pudo escenificar una intensa tridimensionalidad en medio de un espacio de por sí estrecho. De este modo, una lectura de esta escena, tan unívoca a primera vista, podría interpretar que el artista, sumido en los avatares de la historia, ha encontrado su propio refugio en el improvisado taller y nada ni nadie puede expulsarlo





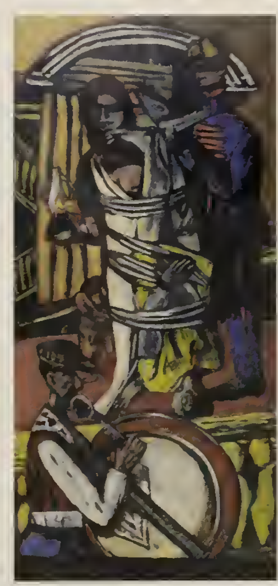


Fig. 5
Max Beckmann:
La despedida (Abfahrt),
1932/33,
The Museum
of Modern Art,
Nueva York

del reino de la pintura. Para afirmarse no necesita mucho sitio, ni muchos utensilios, pero sí la provisión de sus propias obras. Hasta poco antes, Beckmann se encontraba en Frankfurt aún investido de cargos y dignidades; ahora, lo único que le quedaba era su arte. Sin emplear el simbolismo de significado profundo que desarrolló en su primer tríptico, *La despedida* (*Abfahrt*) (fig. 5), realizado en la misma época, la acuarela contiene una reflexión sobre el poder del arte, que se cumple en el propio proceso de pintar, sin plantearle al observador enigmas iconográficos.

Otra acuarela de los años de Berlín, que en sentido estricto está vinculada a la reflexión sobre el arte y el artista en tiempos de tribulación, es el *Bodegón con lámpara* de 1936 (cat. 88). Unos tonos cálidos y contenidos, en marrón, amarillo rojizo y verde mate procuran una atmósfera acogedora, que sin embargo queda en entredicho por la perspectiva rasante sobre la lámpara. Ésta está apagada y una ventana que no se ve inunda la escena de una confortable claridad. Igual que en la acuarela del taller, aquí tampoco se puede adivinar un trasfondo con otras pretensiones o un motivo simbólico o iconográfico para la representación. En realidad, la situación no podría ser más sencilla: al parecer, el pintor-observador estaba hundido en una butaca o sofá y percibía el insignificante bodegón desde una inusual perspectiva baja como un motivo interesante; por el canto de la mesa cuelga el borde de un tapete y encima se yerguen con exuberancia plástica el abultado cuerpo de la lámpara y su pantalla, que deja entrever la bombilla. Detrás se puede ver un armario, cuyas puertas abiertas dejan caer la mirada sobre un cuenco y otras piezas de vajilla. A la izquierda de la lámpara hay un pequeño jarrón con flores marchitas y al fondo se distingue el respaldo de una silla. A pesar de lo insignificante de los motivos, al elegir su punto de vista Beckmann logró cierta monumentalidad, como se puede ver con claridad al compararlo con una representación anterior de su sala de estar de 1931 (cat. 51). En aquella ocasión, el dibujante miraba desde arriba la mesa redonda y las sillas ornamentadas, la araña, las cortinas y, de reojo, también captaba a la derecha un armario. Resultó una imagen llena de ambiente hogareño, como un ejercicio de relajación que la acuarela le brindaba a Beckmann en ciertas ocasiones. Los muebles anticuados y los cortinajes colgantes recuerdan la cultura doméstica burguesa, tal como se desarrolló desde el rococó, a través del Biedermeier y la época posterior a 1870. La acuarela puede asumir, por tanto, la misión de comentar la esfera privada del artista sin añadirle ninguna dimensión simbólica o filosófica.

Bajo esta rúbrica puede incluirse también otra obra de la misma época, *Peter, tumbado* (*Peter, liegend*) (cat. 50), de 1931. En ella se puede ver al hijo de Beckmann, que duerme en una postura poco corriente. El acuarelista acentuó aún más su distorsión mediante un escorzo extremo, de modo que los pies desnudos nos acometen grotescamente aumentados y una de las manos se transforma en una zarpa que cuelga inerte. La inmersión en un sueño despreocupado apenas puede cap-

tarse con mayor acierto que con esa escueta fórmula gráfica, apoyada mediante las variaciones del color pardo al modo de una grisalla. Como si fuera una miniatura, el artista ha formulado aquí su cambio de estilo de los años treinta. En efecto, los armazones lineales se vuelven más dominantes y las relaciones espaciales se complican mediante escorzos y superposiciones. Así y todo, el espíritu del artista supera la voluntad constructiva al captar un motivo semejante.

Esta capacidad de la acuarela para servir como medio adecuado para tales momentos, se revela en una serie de otras obras de los años treinta. De hecho, se mantiene aquí como desencadenante del hecho artístico la impresión ocular, en en vez de la ocurrencia, como se demostró en el ejemplo de *Eternidad* (cat. 89). El *Bodegón con lámpara* (cat. 88) también parece pertenecer a esta categoría y aun así el observador se ve mucho más estimulado por la compleja espacialidad y el vigoroso modelado plástico de los objetos que en los ejemplos de 1931. Por eso, tras la percepción de la escena doméstica se infiltra cada vez más una sensación de extrañeza, alimentada por la fuerte inquietud que produce el hecho de que en la composición no haya una sola línea "recta" en el sentido de un paralelismo con el formato de la hoja. Todo se vuelca o se precipita, resbala o tiembla. A través del inusitado ángulo de visión del artista, de las líneas de fuga resulta literalmente un mundo despiadado, como en un terremoto. Al modo de un sismógrafo, el pintor dibujó un estremecimiento de lo cotidiano y halló en la acuarela una solución formal, que permite entreverar lo privado y lo histórico de un modo en principio insospechado. La obra fue realizada un año antes de que Beckmann emigrara definitivamente de Alemania en julio de 1937.

Paisajes

Mientras que la pintura y la escultura están en principio ligadas al taller como lugar de gestación, la acuarela se ofrece como un medio móvil, siempre manejable, para viajes y para pintar al aire libre. El primer artista que utilizó con profusión dicha técnica en este sentido fue Alberto Durero (1471–1528), quien de su primer viaje a Venecia en 1494 trajo una serie de magníficos estudios de paisaje y naturaleza y vistas de ciudades. La historia de la pintura al agua comenzó, naturalmente, mucho antes; la técnica de la aguada ya se utilizó en el siglo XV para iluminar xilografías mediante plantillas y moldes. Como ejemplos tempranos de observación de detalles para preparar cuadros o frescos se pueden mencionar las láminas del maestro veronés Pisanello (activo ca. 1395–ca. 1455). De él han llegado estudios iluminados a pluma. Pero el empleo de la acuarela como medio de una nueva intensidad observadora en relación con los paisajes, animales, plantas y lugares comenzó con Durero. Como es natural, algunos autores de obras científicas también reconocieron las ventajas de la acuarela para sus fines,

cuando se trataba de representar sobre la marcha la flora y la fauna con la mayor precisión[16]. Además, hacia 1500 comenzó la era de los descubrimientos de nuevos continentes, civilizaciones y fenómenos naturales. Los acuarelistas pertenecían al equipo de casi toda expedición importante y proporcionaban las primeras formulaciones visuales de lo nuevo. Desde el Renacimiento, desde el redescubrimiento de la Antigüedad como modelo, los viajes de formación al Sur pertenecían al programa de los artistas. Durero fue uno de los más importantes entre los que emprendieron semejante ruta, un clásico durante siglos, tal como lo describiría Goethe mucho tiempo después.

También el joven Beckmann planeó un viaje así en 1903/04, pero lo tuvo que interrumpir en Ginebra al caer su madre enferma. En comparación con éste, sus posteriores viajes pueden describirse, de acuerdo con los tiempos, como iniciativas turísticas, por ejemplo cuando viajó por la costa italiana o el mediterráneo francés. Beckmann se orientó hacia estos destinos durante los años veinte; cuando los tiempos cambiaron tras 1933, eligió destinos más cercanos, entre los que prefirió la costa holandesa de Zandvoort y el paisaje bávaro en torno a Ohlstadt. Al contrario que anteriores acuarelistas viajeros, como William Turner, Eugène Delacroix o los acuarelistas ingleses desde el siglo XVIII, y a diferencia con Emil Nolde en el Pacífico Meridional, o August Macke y Paul Klee en Túnez, Beckmann no buscaba ningún motivo espectacular o especialmente interesante, de manera que en el efecto de sus acuarelas no participa la parte periodística o el encanto de las acuarelas de viaje.

Para las acuarelas de Beckmann se pueden establecer fundamentalmente tres grupos de motivos, creados desde comienzos de los años treinta hasta el momento de la emigración: paisajes marinos, vistas de Baviera y de su mujer Quappi en actitud relajada en la playa, como de vacaciones. Durante estos años aumenta claramente el número de acuarelas realizadas, que también adquirieron mayor peso temático. Las acuarelas de paisajes surgieron junto a las pinturas al óleo en las que se trataban motivos comparables. Aun así, las acuarelas constituyen una categoría por sí mismas, por sus acusadas diferencias con las pinturas de paisajes sobre lienzo. Beckmann fue y sigue siendo básicamente el pintor figurativo al que, con sus nueve trípticos terminados, se deben cimas del arte figurativo del siglo XX. En este aspecto, Beckmann puede compararse muy bien con Picasso, en cuya obra los motivos de paisaje sólo desempeñaron un papel en determinadas épocas, por ejemplo en los albores del Cubismo. En realidad, ambos siguieron siendo pintores de figuras y bodegones. Aunque Beckmann —que viajó más que Picasso, tanto voluntariamente, como turista, cuanto como exiliado—, pintó una serie de paisajes importantes, estos están en clara minoría frente a las figuras, el retrato y el bodegón. Sin embargo, con este tema realizaba a veces su sueño de libertad, cuando, por ejemplo, en el exilio en Ámsterdam evocaba de memoria litorales meridionales y ciudades mediterráneas.

A menudo, su interés se dirigía al paisaje como memoria o almacén de procesos de épocas anteriores a las civilizaciones, por las que Beckmann comenzó a interesarse en medida creciente desde finales de los años veinte. Los paisajes meridionales podían convertirse en proyecciones de deseos o elementos del recuerdo, pero en muchos ejemplos los paisajes o vistas del mar, sobre todo del Norte, no se interpretan en absoluto de forma romántica o soñadora, sino que se registran con una perspicaz distancia del observador. Sólo excepcionalmente el paisaje encarna lo ajeno[17]. Por lo general queda enredado en lo indeseable y en la dureza de la vida humana. Esto concernía sobre todo a la acuarela. En 1934 el artista emprendió una de sus frecuentes excursiones a Zandvoort, en la costa holandesa del Mar del Norte. Desde un otero observaba las dunas, que parecen olas del mar (cat. 67). De ellas surgen en un par de sitios unas casas y una torre, naufragadas en el mar de arena. Este bizarro panorama fascinó al pintor de tal modo, que anotó con mucha precisión en la lámina: "Beckmann / Zandvorde / Juli 34". Los colores mates y quebrados subrayan el inquietante silencio y el abandono del lugar, del que la naturaleza había expulsado toda presencia humana, salvo al pintor, testigo ocular de una lenta aniquilación, aparentemente suave.

Otras obras de estos años muestran que Beckmann apenas concibió los paisajes del Mar del Norte en el sentido de un anhelo romántico por la libertad y la salvación, pues casi siempre la violencia de la naturaleza o intervenciones humanas perturban el "goce de la naturaleza". Cuando Beckmann pintó la *Playa en marea alta* (*Strand bei Flut*) (cat. 101), sugirió la impresión de que el mar agitado hostigaba a los hombres, al pintar unas sillas arrumbadas y apiladas en desorden en una terraza en primer plano, como un desvalido contraste fragmentado con la playa. Unas banderas rígidas flamean al viento sin nadie que las vea y por eso parecen tan singulares como perdidas. Casi engullido por las blanquecinas montañas del oleaje, un vapor cabecea a través de la encrespada marea; como rastro de vida humana, se pierde en el muerto desierto del agua.

A diferencia con el uso tradicional de la acuarela de viaje como documento de una atracción turística, como prueba del placer que puede deparar viajar, como magnífico recuerdo de momentos felices y bellas atracciones, las acuarelas itinerantes de Beckmann resultan precisamente frías. Registraba una sección abarcable del paisaje y la reproducía en apariencia sin más interpretación, pero precisamente en esto estriba la diferencia, ya que la acuarela no le servía sólo para evocar la visión positiva que él albergara de un mundo luminoso y, en definitiva, "bello", como ocurría desde Durero a William Turner, o desde los románticos alemanes hasta August Macke o Emil Nolde. En los años treinta Beckmann utilizó la acuarela sobre todo para una serena contemplación, distante y relajada, del mundo habitual amenazado.

Esto se ve también en el segundo grupo de paisajes, que realizó de 1933 a 1937 en la Alta Baviera[18]. Mientras que el mar y las montañas habían inspirado el

arte histórico de la acuarela con grandes representaciones afirmativas del mundo, el ambiente emocional de las láminas de Ohlstadt y sus alrededores no se puede percibir ni como romántico ni como exuberante. Las estancias en Ohlstadt, que comenzaron en 1931 y finalizaron probablemente en 1935, tuvieron lugar en casa de la familia de la segunda esposa de Beckmann, Mathilde (Quappi) Kaulbach. Su padre había sido un importante pintor de la alta sociedad en la época llamada *Gründerzeit* (en la historia alemana, años de esplendor económico después de 1870; n.d.t.); en 1893, construyó en un idílico paraje de la Alta Baviera una casa de campo, con estudio y con un amplio jardín, que el propio Kaulbach, y más tarde Beckmann, eligieron como motivo pictórico. La lámina de éste último, de 1934[19], muestra una parte de la finca (cat. 73). Se distinguen jardines de flores, un invernadero y la cadena de los Alpes al fondo, pero para la obra sobre papel Beckmann eligió un ángulo de visión mucho más estrecho que para su pintura sobre lienzo de la primavera de 1934. Y es que en este caso, desde una ventana de la Villa Kaulbach había captado desde arriba los arriates y el fondo de montañas con amplitud para atrapar todo el esplendor de un día de primavera. Además representó una amplia irrupción en la profundidad del espacio, sugerida por los senderos del jardín y el escalonamiento de árboles y montañas al fondo. De la representación espacial de la pintura sobre lienzo también se conservó en la acuarela el camino sin comienzo que asciende por la imagen y que corta en dos la mitad inferior de la composición.

No sólo como contenido, sino también en el aspecto formal, el motivo del camino, el arroyo o el canal se convirtió para el pintor en las acuarelas de Baviera en elemento dominante de la imagen. Así, por ejemplo, la acuarela del *Paisaje de la Alta Baviera* (*Landschaft in Oberbayern*) de 1936 (cat. 81) se ve atravesada por el curso de un arroyo que se arquea en una amplia curva, desde abajo a la izquierda, como ocurre con la senda maderera a través del formato vertical de una lámina del mismo nombre de 1934 (cat. 71), o como el arroyo en el *Paisaje al atardecer* (*Ohlstadt*) [*Abendlandschaft* (*Ohlstadt*)] de 1934 (cat. 69). En las pinturas al óleo aparecen motivos similares, pero debido al menor repertorio de motivos, en las acuarelas resulta especialmente evidente cuánto le interesaba a Beckmann una configuración espacial que sólo empleaba los efectos de perspectiva para realzarla. Las acuarelas muestran con especial claridad la paradoja de que los ángulos de visión extremos pueden generar efectos de superficie. Un camino o un arroyo añaden a las composiciones un elemento abstracto, que sigue siendo mimético y, aun así, corta el realismo de la representación, como si el ojo hubiera de establecer por un tiempo una pausa general. Sin embargo, estos cortes no carecen de significado, pues a veces pueden adscribirse muy bien a las antiguas representaciones del camino como sendero de la vida. Pero, independientemente de tales constataciones iconográficas, el movimiento continuo a través del campo de la imagen —expuesto con especial claridad en las acuarelas mencionadas— se puede leer en

Beckmann como una arteria de energía o como símbolo de vitalidad: caminos, ríos, serpientes, ornamentos, plantas, escaleras, etc. La mirada desde arriba permitía estas visiones.

El año 1933

Las observaciones de hasta ahora han mostrado que las acuarelas de Beckmann desplegaban su propio idioma junto a las pinturas al óleo o presentaban de un modo especialmente significante problemas de la pintura gestada al mismo tiempo. En 1933 se realizaron tres obras sobre papel, del tamaño de cuadros, que adquirieron máxima importancia, tanto desde el punto de vista de una nueva temática, como en relación con un nuevo cromatismo. Son *Ulises* (*Odysseus*) (cat. 61), *El rapto de Europa* (*Raub der Europa*) (cat. 62) y *Hermanos* (*Geschwister*) (cat. 63). En estas tres composiciones, completamente distintas, se han imaginado, de la forma más diversa posible, relaciones arquetípicas entre hombre y mujer. Un timonel hace pasar ante una isla a Ulises, atado al mástil de un barco; en su cabeza ladeada se embute un yelmo negro. Frente al héroe, sobre el islote, hay un ser, mitad mujer, mitad pájaro, cuya parte superior del cuerpo se inclina hacia él de forma tentadora y cuya parte inferior, cubierta de plumas, termina en unas garras de terrible tamaño, a cuyo alrededor yacen restos de madera de naves arribadas anteriormente. Ulises parece petrificado, apoya los pies con toda su fuerza contra la borda de su nave y sus brazos contorsionados delatan el esfuerzo que ha de hacer para no soltarse contra su voluntad y sucumbir a la seducción femenina. El pintor le dio a ella tiernos pechos, un rostro con ricos adornos y un cabello rojo que flamea de forma sugestiva. Llama la atención que, para representarla, Beckmann aplica una técnica muy diferente a la del resto de la imagen, pues el pincel traza unos finos rayados y sombrea los rasgos de la mujer desde los ojos hasta el cuello, aunque a su alrededor todo resplandezca bajo la luz más brillante. El mar reluce en azul claro y todo el cielo casi en blanco. El observador ve que en el semblante de la sirena el dibujo, que en otros casos se muestra con trazos negros astillados, se disuelve en delicados encantos, que han de influir sobre el hombre de un modo misterioso y penetrante. Es como si el pintor, mediante un golpe de viento óptico, quisiera procurar una magia añadida a la cabeza femenina.

Mientras que el hombre aparece aquí como el torturado por el anhelo amoroso, en *El rapto de Europa* Beckmann da una visión contraria de la relación. En forma de toro, Zeus ha raptado a la hija de un rey fenicio y, sobre sus lomos, la lleva secuestrada a Creta a través del mar. La víctima es esta vez la mujer, que yace como desvanecida sobre el lomo del animal. El pintor ha representado sugestivamente la fuerza primitiva del toro con un denso y oscuro cromatismo, mientras que la indefensa criatura sobre su lomo parece deformada. De todos modos, el

cuerpo de Europa abraza el del toro casi como un anillo, de manera que también el dios puede parecer atrapado por su botín, poseído por su impulso, que se le ha impuesto como una carga.

La tercera lámina de esta serie de temas nuevos se tituló inicialmente *Siegmund y Sieglinde* (*Siegmund und Sieglinde*), con lo que se podría asociar enseguida con la "Walkyria" de Richard Wagner. Para evitar la lamentable posibilidad de confusión con la ideología nazi instalada en el poder, la acuarela pasó a llamarse *Hermanos*. Mediante la orientación paralela de los rostros y el dúctil ornamento que forman sus dos cuerpos, Beckmann ha escenificado un amor incestuoso de un modo tan sugestivo, que la espada que hay entre ambos señala de un modo tanto más dramático la culpa que marca su amor. Los enamorados parecen buscarse como en trance y ya parecen intuir su pérdida.

Si, con todas sus diferencias, hay algo comparable en las tres acuarelas de 1933, que tienen el formato de un lienzo, es la representación de antiguos mitologemas dirigida a lo individual, además de la proyección de una visión ensombrecida del mundo en las problemáticas relaciones entre sexos y un dominio de los colores puros que antes parecía inconcebible en Beckmann: el azul del mar, la claridad de la piel en los dos motivos de la Antigüedad y el contraste entre el rojo y el amarillo en *Hermanos*. Resulta tentador hablar de un nacimiento del color a partir del espíritu del mito y de las propiedades técnicas de la acuarela, a la que en ese momento histórico le correspondía una función de producción cromática en consonancia con la restante pintura de Beckmann. Como es natural, los colores dominantes en las tres acuarelas están ligados a precedentes miméticos, pero, aun así, en realidad siguen siendo abstractos, pues no hay ningún mar que, sin olas, sin movimiento, sólo se vea azul. Pero así lo representó el pintor tanto en *Ulises* como en *El rapto de Europa*. Y los heráldicos colores del rojo y el amarillo en la acuarela de los *Hermanos* también son algo más que meras propiedades de los objetos.

Es evidente que en las tres acuarelas el pintor redefinía la función y el sentido del color en su obra. Esto puede afirmarse aún con mayor rotundidad si se añade como referencia el primer tríptico, *La despedida*, realizado casi al mismo tiempo[20]. En su tabla central aparecen repentinamente ese azul puro y ese rojo luminoso, con los que parece haber superado toda atenuación del cromatismo vivo mediante la adición del blanco, como solía ocurrir antes. Se han hecho una serie de intentos por describir la nueva posición del color. Como es natural, lo inmediato es remitirse a las experiencias que Beckmann realizó con plena intención en París en años anteriores, cuando residió allí durante un tiempo. A través de exposiciones, en los últimos años se han mostrado repetidas veces los correspondientes paralelismos[21]; de todos modos, subsisten dudas sobre la interpretación de los distintos hallazgos cromáticos como intenciones convergentes. Pues Beckmann, precisamente, jamás utilizó el color sólo como valor cromático, sino

también, desde 1933, como un factor simbólico en el sentido más lato de la palabra. Se podría pensar en desarrollar una iconografía cromática para Beckmann, pero me parece más importante interpretar sus colores en el contexto de las obras respectivas. El azul puede convertirse entonces en sinónimo de liberación, más allá de su fijación mimética a la espacialidad; el rojo puede convertirse en el color de la máxima amenaza emocional, al que apoya el amarillo acentuándolo. En 1933 los colores de Beckmann se hicieron más abstractos, más simbólicos, más conceptuales y, por eso, producían el efecto de superficie propio de un cuadro. El acorde rojo / amarillo, por ejemplo, se convierte en la base cromática del tríptico *La tentación* (*Versuchung*), de 1936/37, que trata en un plano filosófico la disputada relación entre sexos de un modo arriesgado aunque espléndido[22].

Estas acuarelas de 1933 permitieron un nuevo uso del color como elemento dotado de unas fuerzas inmanentes, cuya potencia admite ahora el pintor, en vez de reprimirla como en las obras anteriores. Ahora se afloja el vínculo entre el acontecimiento representado y la invención figurativa y por vez primera ésta se basa en el movimiento propio de los motivos y los colores. Otras acuarelas de 1933 tienen un estatus formal completamente distinto. Hay una serie de representaciones muy espontáneas que pertenecen a la categoría de los trabajos distendidos. Beckmann se convierte aquí en un observador receptivo, por ejemplo cuando ve apresurarse al botones de un hotel por la escalera, llevando un ramo de flores (cat. 66). Sin darse cuenta, una mujer bien vestida ha dejado plantado al muchacho. Junto a ella aparece en un espejo, que aún puede entreverse entre cortinas, una pareja vestida de fiesta, aunque en realidad sólo se les ven las piernas. Independientemente de otra posible interpretación de esta escena, se ha señalado en relación con ella una posterior manifestación de Beckmann respecto al ascensorista como emisario del destino, figura que aparece en el ala derecha del tríptico *La tentación*, de 1938[23]. Me parece dudoso que se pueda cargar de tal significado al atolondrado sirviente, que sólo parece encarnar la prisa del ajetreo. También sigue siendo enigmática la función de la grotesca imagen del espejo en el conjunto. Como es natural, resulta muy tentador ver ahí una alusión a Beckmann y su mujer, sobre todo porque en la lámina está cuidadosamente anotado: “Beckmann, Berlin 28. Dez. 1933”. Observando la obra en conjunto, saltan a la vista las grandes superficies vacías, “abstractas”, que desde la izquierda y desde abajo penetran en la imagen. Además, la línea sesgada de la barandilla de la escalera se desliza dominante por el campo de la imagen. Éste, por tanto, sólo está ocupado en una pequeña parte por la figura del botones, que por la armazón de los elementos aparentemente abstractos, se hace, sin embargo, especialmente veraz en su ímpetu espacial. ¿Será la pareja, que al parecer espera su aparición, la remitente del obsequio floral?

De un medio similar, semipúblico, procede otra escena de 1933, que muestra a *Dos señoras en un café* (*Zwei Damen im Café*) (cat. 64). Están sentadas a una mesa en

silencio, la tercera silla de delante permanece vacía, un camarero se acerca con una botella y al fondo se extienden los recintos del local. Las acicaladas mujeres no sugieren, desde luego, un ánimo relajado; respectivamente ensimismadas, permanecen juntas. Parecen esperar a una tercera persona. Hay algo solemne en el aire. Beckmann magnificó el ambiente expectante de la situación al elevar el carácter de la acuarela al efecto de un lienzo, a pesar de lo efímero de la escena. Los contrastes de claroscuro se han instrumentado con especial profusión, de manera que para el observador queda claro enseguida que el asunto gira en torno a la joven que está de perfil.

En sus acuarelas de 1933, un año importante en el aspecto personal e histórico, Beckmann experimenta también con otras posibilidades formales en las dos obras opuestas de *El asesinato* (*Der Mord*) (cat. 59) y *El rey serpiente y la mujer langosta* (*Schlangenkönig und Hummerfrau*) (cat. 60). Ésta última nos lleva a una playa, donde presenciamos el encuentro de dos seres de lo más bizarros. A la izquierda se alza el rey serpiente con un suntuoso atuendo amarillo. Su brazo marcial se extiende hacia un ser con cuernos y brazos ganchudos, cuyas piernas, que asoman por abajo, sin embargo, parecen ser de una mujer. ¿Estamos ante dos figuras humanas disfrazadas o ante una escena surrealista de la época ancestral del Spreewald del sureste de Berlín, donde se daba un culto a las serpientes, del que Max Beckmann seguramente tuvo conocimiento? En esos años, por cierto, el artista había comenzado a interesarse intensamente por el mundo de ideas de la India, por el budismo, entre otras cosas, de modo que es probable que haya relaciones con el mundo de imágenes asiático. Desde 1930, en una serie de composiciones de significado profundo había puesto en el centro de su obra pictórica el tema de la relación entre sexos. En la acuarela de 1933 encontró una variante grotesca y chistosa, en la que se representa con relajada ironía, bajo las figuras de animales, la conducta propia de los roles del hombre y la mujer. El hecho de que Beckmann sondeara en el breve lapso de 1933 las diversas posibilidades de la acuarela en mayor medida que nunca, indica que el pintor se hallaba en una situación de brusca transformación. Los trabajos sobre papel servían para experimentar en diversas direcciones y algunos resultados fueron predictivos.

En esta fase causa especial impresión la lámina titulada *El asesinato*. La mirada recae sobre un dormitorio totalmente devastado. El observador puede ir orientándose paulatinamente en el desorden y bajo una colcha manchada de sangre descubre dos pies, que han de pertenecer a la víctima. El armario abierto a la izquierda, todavía con un manojo de llaves metido, señala el robo como móvil del crimen. Se produjo con violencia, pues el espejo ha caído de la pared, la cama está rota, la lámpara torcida y la silla destrozada. Las cortinas al viento a la izquierda podrían indicar que el criminal o los criminales han huido precisamente por el balcón. ¿Vio Beckmann esta devastación u oyó o leyó noticias? ¿La víctima era una persona cercana a él? Esta espontánea réplica a la obra principal de *La noche* de

1918 (fig. 1) surgió como acuarela y, por tanto, con una pretensión apenas comparable. Beckmann omitió cualquier rasgo de retablo, de símbolos religiosos o de una situación histórica determinada y simplemente miró un interior destrozado, que podría convertirse en paradigma de su situación inquietante y amenazada. Sin describir en detalle el proceso exacto y el móvil del asesinato, la fragmentada composición de Beckmann simboliza —y en esto hay cierta analogía con el cuadro anterior— la amenaza a la civilización, que ya intuía en 1933 en Berlín.

El día y el sueño

En la vida cultural del Frankfurt de los años veinte, Georg Hartmann tenía una posición relevante. Como próspero propietario de una linotipia, se dedicó a las ediciones para bibliófilos. Dado que guardaba estrechas relaciones como mecenas con el Städelsches Kunstinstitut, también se interesó por los artistas que residían en Frankfurt, por lo que conoció a Max Beckmann poco después de que se instalara en la ciudad. En 1933 se destruyó bruscamente la estimulante y ejemplar vida cultural del Frankfurt de entreguerras. Mientras que Hartmann, como ciudadano de antiguo arraigo en la ciudad siguió dirigiendo sus empresas y siempre proclamó con claridad su desprecio por todo lo que tuviera que ver con el nacionalsocialismo, Beckmann, destituido como profesor del Städel, se fue orientando hacia Berlín. Los dos hombres se perdieron de vista por las circunstancias históricas, pues Beckmann emigró en 1937 a Ámsterdam. De todos modos, restablecieron una estrecha relación cuando en abril de 1941 Hartmann le encargó al antiguo ciudadano de Frankfurt que ilustrara para él el Apocalipsis[24]. Sin un entorno fecundo, sin suficiente base material, como extranjero sin seguridad frente a las autoridades holandesas, Beckmann padeció junto a su mujer Quappi años de grandes privaciones en Ámsterdam.

La ocupación alemana, el peligro de los bombardeos, una incipiente enfermedad cardiaca... Las pocas personas que aún mantenían contacto con Beckmann percibían su situación desesperada. Por eso se puede valorar como un noble gesto que Hartmann le encargara las ilustraciones. Tenía prevista una impresión privada de 24 ejemplares con el fin de eludir la censura, pues ésta tenía que autorizar las ediciones a partir de 25 ejemplares. Al leer las abundantes anotaciones en el diario de Beckmann sobre el *Apocalipsis* (*Apokalypse*) (cat. 102), no se puede evitar la sensación de que el artista aceptó el encargo, pero pensando en resolver el cometido de un modo muy distinto a lo que acaso deseara Hartmann. No quería en absoluto tratar el texto de tal modo que pudiera convertirse en comentario sobre la situación política real. El grafismo de denuncia al estilo de Dix, Grosz, Kollwitz o Kokoschka, no era cosa de Beckmann. Más bien ordenó el acontecer temporal en grandes contextos, que requerían representaciones simbólicas y alegóricas. Al

parecer, Hartmann acabó por aceptar la voluntad del artista. Sin embargo, todavía había otro obstáculo para que Beckmann pudiera hacer de este encargo un asunto radicalmente propio, en concreto, la iluminación propuesta de las estampas. La sentía como un lastre.

Durante los últimos años, la investigación histórica ha dedicado gran esfuerzo a aclarar la procedencia exacta de la versión en color de las litografías. En su momento, el propio Beckmann, su mujer Quappi y unos iluminadores profesionales elaboraron, siguiendo unos modelos, los distintos ejemplares, que, por cierto, fueron algunos más de los 24 previstos inicialmente. Independientemente de las cuestiones sobre la intervención de la propia mano del artista en los ejemplares iluminados, tiene su importancia el hecho de que Beckmann creara para sí un nuevo tipo de trabajos en color sobre papel, de los que había pocos precedentes en su obra. Hasta el encargo de Hartmann, sólo había iluminado de forma excepcional, y exclusivamente para usos privados, distintas estampas de la propia obra gráfica. Al parecer, en 1922 iluminó cuatro láminas, una de las cuales, *Pierrot y máscara* (*Pierrot und Maske*) (cat. 17), se había imprimido en 1920, pero fue iluminada en 1922 y regalada al editor Reinhard Piper por Navidad. Las otras estampas con color estaban destinadas a familiares. Las primeras, por cierto, también contribuyeron a la transición del grafismo en blanco y negro al pastel y la acuarela; en cierto modo, prepararon el camino para los venideros trabajos en color sobre papel. En 1936 Beckmann iluminó, para su importante coleccionista Rudolf Freiherr von Simolin, con la correspondiente dedicatoria, los seis aguafuertes que había realizado en 1924 para su propia comedia *Ebbi* (cat. 82).

En estos casos se ve con particular claridad en qué medida Beckmann consideraba la acuarela como un medio adecuado para "fines privados". La iluminación del *Apocalipsis*, como impresión privada, quedó en principio dentro de ese marco, pero, como es natural, el pintor no tenía ninguna relación personal con el círculo al que Hartmann pensaba destinar los libros. Sin embargo, aparte de esos ejemplares numerados se realizó, en el sentido indicado más arriba, un ejemplar pintado con especial riqueza para Quappi, como regalo por su ayuda en el trabajo.

En cualquier caso, a consecuencia de este encargo, a veces indeseado, Beckmann había desarrollado un método para combinar la línea y el color, que también adquirió la máxima importancia en su restante obra pictórica coetánea. En la estructura de las pinturas se puede percibir un creciente dominio del negro. Lo que la acuarela lograba además en las ilustraciones, no consistía sólo en esclarecer las relaciones de los motivos, sino en generar un cromatismo claro y diáfano, que variaba virtuosamente su tono de una lámina a otra. Bajo la mano de Beckmann la coloración derivó en una reinterpretación respectiva de los motivos, que extraía del texto un estatus irreal y fantástico. Cuando se contemplan las láminas iluminadas bajo este punto de vista, se comprende el rechazo de Beckmann al "pincelado" de las litografías —como él mismo lo llamaba—. No podía realizar ese

trabajo sólo como una repetición mecánica, sino que enseguida se enredaba en una nueva interpretación representativa, lo que llevaba a que las estampas pudieran resultar muy diferentes.

Poco tiempo después del trabajo de hallar imágenes para la antigua visión religiosa, Georg Hartmann encargó otras ilustraciones a Beckmann. Puesto ante la elección del *Don Quijote* de Cervantes o el *Fausto II* de Goethe, se decidió por el último[25]. A lo largo de 1943/44 realizó 143 dibujos a pluma válidos, que debían servir como modelos para las láminas del libro, lo que, por cierto, presentaba sus dificultades técnicas. En vida de Beckmann no se pudo terminar ninguna edición. Independientemente de su habitual significado múltiple, el nuevo estilo lineal de los dibujos del *Fausto* (fig. 6) adquiere en el presente contexto su relevancia para una serie de trabajos, en los que Beckmann creó una nueva unidad con el trazo de la pluma y la técnica de iluminación del *Apocalipsis.* De todos modos, este método no es único; también hay una serie de láminas particularmente densas, derivadas a veces de la prosecución de antiguos trabajos que, o bien estaban inconclusos, o bien no le satisfacían ya al pintor. Hay casos en los que trabajó hasta tres veces sobre una misma hoja. Ahí no se trataba ya de la espontaneidad de la acuarela, sino de acercarse a los efectos propios de un lienzo. Cuando a la vez se comprueba que para las diferentes propiedades de los motivos se aplican diversas técnicas, se ve que concuerda con una observación que, durante el último período creativo, atañe también a la obra pictórica sobre lienzo, en concreto, que Beckmann trabajaba simultáneamente con varios “estilos”. Esto se puede reconocer incluso sin un análisis detallado al hojear las páginas correspondientes en el catálogo razonado de Göpel. También en la acuarela se refuerza la tendencia a atribuir al negro un

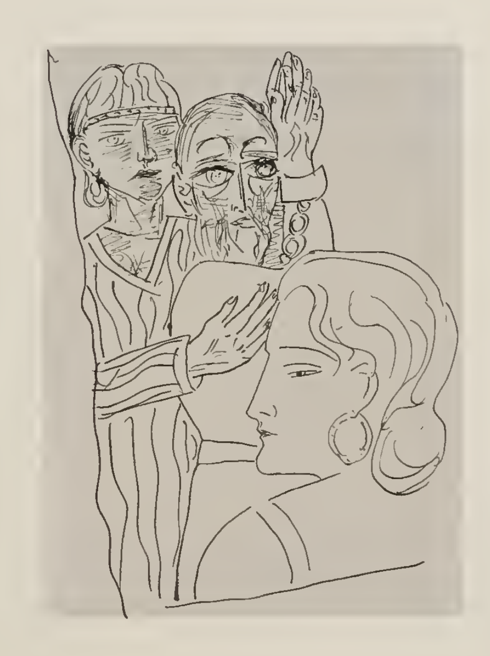


Fig. 6
Max Beckmann:
Fausto, Helena y Lynkeus
(Faust, Helena und
Lynkeus), 1943/44,
Frankfurter Goethe-
Museum

dominio aún mayor que antes; de hecho, se convierte cada vez más en un color en el sentido positivo, como el azul, el amarillo o el rojo. Además se advierte la tendencia a enjaular con negro los colores vivos, como en las vidrieras medievales, lo que puede verse sobre todo en obras como *Sueño* (*Dream*) (cat. 103), *Muchachos jugando a los indios* (*Boys Playing Indian*) (cat. 105), *La caja de Pandora* (*Büchse der Pandora*) (cat. 138), *Ágape sacrificial* (*Opfermahl*) (cat. 133) u *Hombres primigenios* (*Frühe Menschen*) (cat. 139).

También en sus últimos años Beckmann creó obras espontáneas. Es evidente cuánto le gustaba estar en cafés, restaurantes o bares, a menudo no sólo para observar, sino también para captar el momento. Sobre esta base pudo realizar una lámina como *Café* (*Teléfono*) [*Café* (*Telephon*)] (1945; cat. 107) o *Muchacha con vaso* (*Junge Frau mit Glas*) (1946/49; cat. 143), y además *Mujer tumbada con cigarrillo* (*Liegende Frau mit Zigarette*) (1945; cat. 112) y *Mujer con pieles* (*Frau im Pelz*) (1945; cat. 113). La lista podría prolongarse.

Mientras se normalizaba la vida tras la guerra, retornaron a la obra de Beckmann estos temas, que ya habían desempeñado su papel en Frankfurt y Berlín. Una belleza femenina podía inducir al artista a realizar una lámina sublime, que traspasaba la elegancia de los dibujos de *Fausto* a la aparición de Helena en un bar (cat. 143). Cuán poco lineal era el trabajo de Beckmann en esos años se puede constatar por una anotación en el diario del 2 de noviembre de 1945; allí se dice: "He hecho buenos dibujos, 'Venus-Marte' y 'Teléfono'[26]". Las ideas de ambas obras no podrían ser más opuestas: aquí una escena de café, allí una invención fantástica que confronta a un arquero antiguo (Aquiles) con una Venus, la cual también fue identificada con la Marianne francesa. En tanto que el pensamiento figurativo de Beckmann podía transitar a la vez varios caminos, mostraba un dominio magistral de varios lenguajes. Igual que en los ejemplares iluminados del Apocalipsis, a los dibujos a pluma en color les es propio un cromatismo claro, que a menudo utiliza tonos quebrados, como el rosa o un naranja claro, lo que en una lámina como *El asesinato* de 1945 (cat. 109), con un motivo de por sí terrorífico, resulta tanto más extraño. Beckmann tomó la composición de una litografía de Félicien Rops (fig. 7), lo que queda indicado por una "R" puesta junto a su propia firma y fecha. El pintor y dibujante belga (1833–98) creó un bizarro mundo de escenas de burdel y seducciones; el modelo de Beckmann muestra cómo la "lucha de sexos", de la que se hablaba a finales del siglo XIX, podía acabar violentamente. Como venganza por su infidelidad, un oficial vertió cera caliente en el pubis de su amada para cerrarlo. Beckmann concentró el acontecimiento y transformó el oscuro ambiente de Rops en una situación alucinatoria llena de claridad.

Incluso una representación, en apariencia sin carga, de un hombre y una mujer, como la que parece ofrecer la obra titulada *Modelos* (*Modelle*) (cat. 127), de 1947, muestra a una mirada más atenta una tensión soterrada. Una de las comple-

Fig. 7
Félicien Rops:
À un diner d'Athées,
ilustración de un libro,
1886



jas composiciones con la técnica combinada de pluma y acuarela, *Sueño del universo* (*Dream of Universe*) (cat. 145), fue dibujada el 6 de diciembre de 1947, pero Quappi la fechó en 1949, lo que podría indicar que sufrió una elaboración posterior. La sorprendente lámina, a la que Beckmann también llamó en el diario "Sueño de mapamundi"[27], muestra en el borde inferior una mujer desnuda, tapándose los ojos con el brazo izquierdo y con la mano derecha sobre el pecho. Cortando el contorno de su cuerpo, asciende una extraña formación onírica, compuesta de varios *étages*. Esta criatura flota ante una ventana con cortinas, por las que se puede entrever una escueta visión de la noche. Unas serpientes circundan la imagen onírica, que recibió el ambicioso título de *Mapamundi* (*Weltkarte*). Parece como si el conjunto lo marcara una secuencia histórica ascendente de estadios del mundo, pues abajo se pueden reconocer hombres primitivos y animales, encima cordilleras, agua, montañas y una ciudad con rascacielos, junto a la que, a la derecha, un gran pez se zambulle en la profundidad. Más arriba se reconoce una cadena montañosa, en cuyas faldas yacen gruesas esferas rojas y después una aparición luminosa en un cielo rojizo, que es difícil de interpretar, oscilando entre una lectura abstracta u orgánica.

Una serie de testimonios permiten concluir que en aquellos años Beckmann había desarrollado especial interés por el continente americano, por su geología y su fauna, pues ya desde los años treinta leía libros sobre la formación de los continentes y la desaparecida Atlántida. Beckmann identificaba esa región sin duda con la conexión antaño existente entre Norteamérica y Eurasia. Representativa de una serie de otras obras posteriores a 1944, esta lámina atestigua la posición autónoma de la acuarela tardía, en pie de igualdad con la obra pictórica. No se

trata aquí de contrapuntos o soliloquios, como en los años treinta, o de anticipos de los trípticos venideros, como en 1933, sino de la posibilidad de un lenguaje adicional.

El aparato de invención formal de Beckmann, su inspiración, trabajaba con más productividad que nunca, de modo que no todo podía afluir a las pinturas sobre lienzo y tenía que abrirse otros caminos. Apoyan esta afirmación cierto número de obras, que de hecho tienen carácter de lienzos. Beckmann nunca había realizado antes una composición sobre papel de tantos estratos como la lámina *Sueño* (*Dream*) (cat. 103), de 1944; su composición, su sonoro cromatismo y su compleja temática concuerdan plenamente con sus pinturas coetáneas.

Cuando el pintor se decidió a reelaborar trabajos anteriores de Berlín, las láminas perdieron su antiguo estatus como invenciones ajenas a la pintura sobre lienzo y adquirieron un nuevo rango. Ambos géneros quedaron equiparados. Pueden servir como ejemplo varias obras, pero *Hombres primigenios* (cat. 139) puede representar a todas las obras comparables. La lámina fue comenzada en 1946 y retocada en 1948 y 1949. En su diario, Beckmann llamaba al motivo, de forma un tanto irrespetuosa, "hombres huevo". Ante el observador aparece un mundo fantástico y bizarro, anterior a cualquier cálculo cronológico. Unos seres humanos se desprenden de grandes formas ovoides, que están sumergidas en la luz de la prehistoria. Sin entrar en cada detalle iconográfico, se puede reconocer que en este caso Beckmann ejecutó una ambiciosa composición, vista a tamaño grande, similar a la de un cuadro pero de un modo más improbable y más surrealista que las de los lienzos. Y en esto radica la diferencia. El grado de libertad con el que la improbabilidad toma cuerpo en el papel le era del todo vetado en los cuadros al óleo de la misma época: en la pintura se imponen límites a la libertad temática. La actividad desbordante de la fantasía de Beckmann en esos últimos años de su vida no se podía representar y dominar sólo en la pintura sobre lienzo; por eso, los trabajos sobre papel se convirtieron en una actividad paralela, que permitía, con mayor audacia aún que la obra pictórica "oficial", invenciones que ya no actuaban como contrapuntos, sino como complemento y ampliación de las actividades pictóricas. Las acuarelas y las témperas alcanzan un estatus que permite ver cómo trabajan la inspiración y la imaginación como tales. Son metaobras respecto al proceso creativo, al que Beckmann se entrega como nunca antes. Quizás fueron los dibujos para el *Fausto II* los que alumbraron tales libertades.

Su última secuencia gráfica lleva el título programático de *El día y el sueño* (*Day and Dream*). En 1919 un proyecto análogo se llamó, con dicción expresionista, *Rostros*. Las litografías de *El día y el sueño* (cat. 142) se realizaron en 1946 por encargo del galerista de Beckmann Curt Valentin, de Nueva York. Dos años después se iluminaron algunas series y algunas hojas aisladas. La carpeta, como los primeros ciclos gráficos, se iniciaba con un autorretrato al que seguían catorce escenas, muy variables en cuanto a temas y estilos, que pueden entenderse como

un panorama del mundo de imágenes de Beckmann. Un maestro de la invención formal deja participar al observador de su soberanía para crear precisamente los motivos que atañen a ese misterioso momento donde el día y el sueño pueden encontrarse. Dicho brevemente, el título de este último ciclo gráfico contiene el programa que cautivó al artista Beckmann durante más de cincuenta años. El color de la acuarela añadió a los motivos ese soplo del reino de los sueños, que representa el anhelo de Beckmann por la trascendencia.

[1] Véase respecto a la serie: Hofmaier 1990, t. I, págs. 201–205.

[2] Hofmaier 222.

[3] Hay un lámina de Félicien Rops: *Die Probe*, 1878/81, heliograbado con realce cromático, 21,5 × 14,5 cm, en el Musée provincial Félicien Rops, Namur, que formula el motivo de la mujer colgada cabeza abajo de forma parecida a la de Beckmann.

[4] Göpel 407.

[5] Véase el boceto previo en la Staatsgalerie Stuttgart.

[6] Diarios 1984, pág. 213.

[7] Lackner 1967, pág. 79.

[8] "Max Beckmann", CE St. Louis 1948, N.º 68, repr. pág. 87.

[9] Göpel 417.

[10] Bertrand Marret: *Portraits de l'artiste en Singe. Les Singeries dans la peinture*, París 2001.

[11] De: *Über meine Malerei*. Conferencia en Londres 1938, cit. según: Peter Beckmann (ed.): *Sichtbares und Unsichtbares*, Stuttgart 1965, pág. 20.

[12] Göpel 391.

[13] Göpel 489.

[14] La primera versión del autorretrato, reproducida en Göpel 1976, t. I, pág. 583, muestra cierta analogía del estado de ánimo con el de la obra sobre papel.

[15] Interpretaciones correspondientes en: CE Múnich / Berlín 1984, N.º 182, y CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, N.º 159.

[16] Véase al respecto: Walter Koschatzky: *Die Kunst des Aquarells*, Múnich 1985, bep. págs. 97–142.

[17] Este aspecto se destacó mucho en una exposición en Hamburgo: CE Hamburgo / Bielefeld / Viena 1998/99. Ostfildern-Ruit 1998.

[18] Cif. al respecto el CE Murnau 1998.

[19] Göpel 395.

[20] Göpel 412.

[21] Hay que remitir en especial al CE Zúrich / St. Louis 1998/99.

[22] Göpel 439.

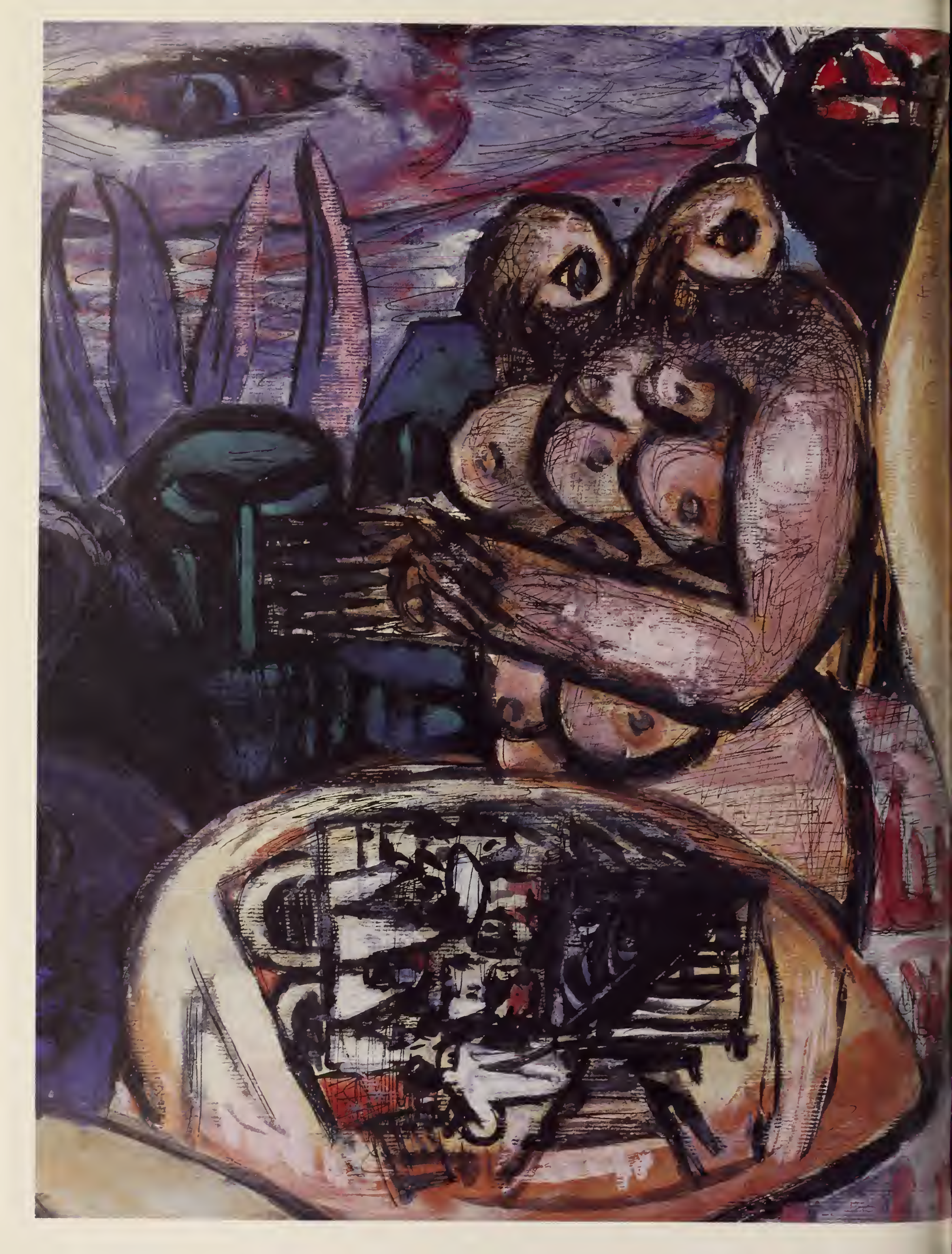
[23] Cif. al respecto, Peter Beckmann: *Die Versuchung. Zu dem Triptychon von Max Beckmann*, Heroldsberg bei Nürnberg 1977, pág. 13.

[24] Una nueva representación del origen en CE Wiesbaden y otros lugares 2004–2006, págs. 13–20.

[25] Friedhelm W. Fischer: *Zu Max Beckmanns Faust-Zeichnungen*. En: Johann Wolfgang von Goethe. Faust. Zweiter Teil. Frankfurt 1975, págs. 477–484.

[26] Diarios 1979, pág. 141.

[27] Ibid., pág. 236.



El papel y el color

Mayen Beckmann

Max Beckmann fue un artista conservador.

De un modo tan lapidario se puede resumir su tratamiento de los materiales artísticos. Ni en sus trabajos sobre papel, ni en la pintura, grabado o la escultura probó o inventó nuevas técnicas y en principio no alteró su modo de trabajar desde los 15 años hasta su muerte. Él mismo no fabricó ninguna pintura, ni utilizó otras que no fueran pinturas comerciales de buena calidad. Eso significa una manifestación activa de su actitud artística en la primera mitad del siglo xx —ese medio siglo de derribo de técnicas artísticas, del intento de proporcionar al lenguaje artístico nuevas vías útiles de expresión y de trabajo, desde los ensayos de Edvard Munch, a través de la pintura de Die Brücke, hasta las invenciones del Dadaísmo o los experimentos gráficos y escultóricos de Picasso—.

En el *Cuaderno de apuntes* (*Skizzenbuch*) (cat. 3) de 1899/1900, cuando Beckmann tenía 15 años, vemos dibujos a lápiz o pluma sobre un buen papel, en los que se capta lo observado de un modo espontáneo. En los motivos más complicados el joven artista en ciernes anota indicaciones cromáticas. Más adelante, cogerá un lápiz rojo o la caja de acuarelas para poner acentos cromáticos o hacer los dibujos en color. En esta colección de dibujos y acuarelas, compilada por él mismo al modo de un diario, ya está todo: el sentido de calidad con que elige el papel, el material que ha de soportar la expresión artística, pinturas buenas y duraderas y la seguridad en sí mismo al marcar las hojas con título, firma y fecha.

Los pocos bocetos al óleo que se conservan muestran la misma composición que la mayoría de las acuarelas: un lienzo fino y con imprimación tradicional, a veces en color, en el que la composición se realiza con trazos amplios a carbón o pastel, ocasionalmente complementada con áreas de color al pastel.

Este esquema de trabajo parece darle al artista la seguridad de una red de trapecista. El dibujo al carbón puede modificarse con facilidad y de un modo casi invisible, cuando la composición no parece del todo lograda, y lo mismo ocurre con el leve trazo del lápiz. Sin embargo, se observa que los trabajos en color sobre papel muestran una sorprendente seguridad en la composición y, a diferencia de los principales cuadros al óleo, la alteración compositiva es la excepción. En las láminas cat. 33, 35 y 36 se ven fondos de color intenso en toda la superficie.

El dibujo a tinta que a menudo sigue al de lápiz o carbón, y que a veces también es el primer paso, crea un armazón firme. En este sentido se puede entender también la utilización del grabado: la xilografía, la litografía o el grabado a punta seca sustituyen al dibujo y adquieren nuevas formas mediante la acuarela, convirtiéndose en obras autónomas (cat. 16, 17, 18, 19, 20, 102, 142).

El cuidado en la composición concuerda con el cuidado en la elección del papel. En general los papeles son de vitela o de tina de alta calidad, libre de ácidos y a menudo de alto gramaje (por ej. de las marcas Fabriano, Ingres o Arches). Los utiliza para las composiciones mayores con carácter de lienzo, aunque no para dibujar pequeños bocetos, que pueden posarse en cualquier papel al azar. El papel se sujeta a menudo al tablero de dibujo con chinchetas. Beckmann lo utiliza en seco, a diferencia, por ejemplo, de Emil Nolde, lo que también puede aclarar el hecho de que no se conozca ninguna lámina suya hecha sobre papel japonés, aun cuando cierta vez iluminó a la acuarela una estampa hecha sobre ese papel (cat. 13). La observación de que todas las hojas están lisas hace pensar que el artista humedecía y prensaba cuidadosamente las láminas terminadas para eliminar las eventuales ondulaciones que pudieran formarse con el secado, porque podrían influir en la impresión artística.

En algunas pocas obras Beckmann estuvo trabajando durante un decenio o más. Se trata, por un lado, de dibujos a tinta de Ámsterdam, a los que más tarde se aplicó color (por ej. cat. 143) y, por otro, acuarelas de Berlín o Ámsterdam, que se retocaron en Ámsterdam o América y adquirieron extrema densidad (por ej. cat. 105, 138, 139), en un caso hasta el punto de convertirse en un cuadro al óleo *La tempestad* (*Das Gewitter*), 1930, 1946, 1949; g. n.° 791].

Por ejemplo, en *Hombres primigenios* (*Frühe Menschen*) (cat. 139) se puede observar cómo la aplicación del color en varias capas se vuelve cada vez más densa, por un lado para concretar cada vez más el contenido, pero por otro para hacerla cada vez más misteriosa. Guache denso, blanco opaco y pinceladas negras se tienden sobre los diáfanos tonos de acuarela del estado inicial. Unas cambiantes capas de pastel, un contorno negro encima, y, seguramente diferidos en el tiempo, posteriores toques de pastel, luminosas pinceladas de guache o incluso óleo, producen obras densamente entramadas, que verdaderamente se pueden comparar con cuadros al óleo y que pertenecen también, en cuanto a

contenido, a los trabajos más importantes e interesantes de Beckmann. En otras láminas (por ej. cat. 137), su posterior modificación se perfila con trazos masivos de lápiz, que aportan brillo y cierto relieve.

Así, a pesar del tratamiento conservador con que Beckmann maneja el papel como medio, según se señaló al principio, vemos que aplica múltiples técnicas combinadas de diferentes formas, a través de las cuales el pintor dispone a lo largo del tiempo de posibilidades de expresión siempre nuevas.



Catálogo razonado de obras

Nota previa

Títulos

Se ha puesto en primer lugar el título en español seguido entre paréntesis del título original de la obra, en alemán o inglés, mencionados por Max Beckmann o Mathilde Q. Beckmann, o bien los utilizados en catálogos o listas de exposiciones realizadas en vida de Beckmann. Para facilitar el manejo de las obras carentes de un título original, los autores del catálogo han elegido uno descriptivo que describiera la lámina, que en esta edición se toma como original, y se proporciona la traducción.

Medidas

Altura por anchura, en milímetros.

Dentro de lo posible, las láminas se han vuelto a medir desenmarcadas. Lamentablemente, ello no ha sido posible en muchos casos por lo que se han utilizado las medidas antiguas, realizadas en unos pocos casos con el marco o sobre la sección del passe-partout.

Lugares donde se realizaron las obras según las signaturas de Beckmann

A	Ámsterdam	O	Ohlstadt
B	Berlín	P	París
F	Frankfurt	St L	St. Louis
NY	Nueva York	Z	Zandvoort

Símbolos

|	Salto de línea (en signaturas, anotaciones y dedicatorias)
[ ]	Los añadidos están entre paréntesis rectos
[...]	Supresiones

Abreviaturas

cat.	catálogo
cat. n.º	número de catálogo
CE	catálogo de exposición
CO	catálogo de obras
cf.	comparar
ed.	editor
inv. n.º	número de inventario
lám.	lámina
pág.	página
repr.	reproducción
t.	tomo

Exposición

Las obras no expuestas se señalan con un asterisco (*) tras el título

1

La montaña de diamante ca. 1898

[Diamantberg]

Guache sobre cartón de dibujo, 265 × 178 mm

Firmado abajo a la izq.: MBeckmann

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Mühlberg, Leipzig | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Leverkusen / Hoechst 1982, cat. n.º 5, págs. 16, 18 (repr. en color.; fecha: ca. 1896)

Bibliografía

CE Leverkusen / Hoechst 1982, pág. 15 (P. Beckmann) | P. Beckmann 1982, págs. 17–19 (con repr. en color), 60 (erróneamente: óleo sobre lienzo) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, págs. 443/444 (con fig. 4; fecha: ca. 1896) (D. Schmidt) | Reimertz 2003, pág. 20/21, 269 | Zeiller 2003, pág. 35 (con nota 84), 49, 307 (fig. 1)

Observaciones

Según referencias verbales de Josefine Mühlberg, de soltera Beckmann, el dibujo fue realizado en 1894. Sin embargo, contrastando el cuaderno de apuntes, la fecha podría acercarse más a 1898. Como precedente del motivo se puede considerar el "Cuento del pastorcillo" de Grimm: "El rey le pregunta al pastorcillo: '¿Cuántos segundos tiene la eternidad?' La respuesta del cuento es ésta: 'en la Pomerania Ulterior hay una montaña de diamante que tiene una hora de altura, una hora de anchura y una hora de profundidad; cada 100 años se posa allí un pajarito y frota su pico contra ella. Cuando toda la montaña se haya desgastado, habrá transcurrido el primer segundo de la eternidad'" (P. Beckmann 1982, págs. 18/19).


MBeckmann

2

Cabeza de caballo* 1899

[Pferdekopf]

Tinta y pluma, acuarela sobre lápiz, sobre tarjeta postal, 90 × 141 mm

Paradero desconocido



Procedencia

Sotheby's Londres (24/2/1988, subasta 551, lote 103, repr.)

Bibliografía

Cartas I, pág. 9 (repr.) | Reimertz 2003, págs. 23/24

Cartas

Max Beckmann a Antonie Bertha Beckmann, 26/2/1899: "Querida madre: espero que te alegre recibir esta tarjeta, pues he cumplido enseguida el deseo que me has dicho hoy en tu carta. Creo que el cuadro me ha salido muy bien; la idea es mía y lo he hecho sin ninguna ayuda; también habrás notado que me ejercito en escribir a mano. Muchos saludos Tu Max" (Cartas I, n.º 1, pág. 9).

3.1 – 3.51
Cuaderno de apuntes 1899/1900

[Skizzenbuch]

Originariamente, 203 páginas con bocetos y dibujos hechos a lápiz, tinta, tinta china, tiza, lápiz de color y acuarela, papeles de escribir de distintos tamaños, a partir de pág. 59 con trama de tina, agrupados más tarde por Max Beckmann en cuatro cuadernos, 177 × 110 mm

Encuadernado a mano en Moleskin negro

National Gallery of Art, Washington, Donación de la esposa de Max Beckmann 1984, inv. n.º 1984.64.64.1–165

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Bibliografía

Zeiller 2003, págs. 51–56, 276–291

Observaciones

Max Beckmann comenzó el cuaderno el 11 de octubre de 1899 en Berlín y lo concluyó el 23 de abril de 1900 en Dresde. Entretanto realizó dibujos en Alshausen, situado entre Gotinga y Hildesheim. El cuaderno se incluye en el catálogo de cuadernos de apuntes, que se encuentra en elaboración por parte de Gerd Presler y Christiane Zeiller. A continuación sólo se consideran las obras en color, exceptuando dibujos con mínimos tonos rojos.

3.1 (pág.1)
Baviera 1899
[Bavaria]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba: Bin eben in der Bavaria, komme | von d. Nationalgallerie.| Berlin
Anotado abajo: Berlin.
Anotado y firmado abajo a la dcha.: Bavaria | MBeckmann
Fechado abajo en el centro: 11 10 99

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 276

3.2 (pág. 2)
Baviera 1899
[Bavaria]
Lápiz, tinta china y acuarela
Fechado y anotado arriba en el centro: 13.10.99. Berlin. | Bavaria
Firmado abajo a la dcha.: MBeckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 276

3.3 (pag. 3)
Hotel en el Tiergarten 1899
[Tiergarten Hotel]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba en el centro: Berlin
Fechado y firmado abajo a la derecha: 11 [?].9.99 MBeckmann
Anotado abajo en el centro: Tiergarten Hotel | bei Konzert im Zoologischen Garten

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 276

3.4 (pág. 5)
Restaurante en el Tiergarten 1899
[Tiergartenrestaurant]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba en el centro: Berlin. | Tiergartenrestaurant
Fechado abajo a la izq.: 12.10.99
Firmado abajo a la dcha.: MBeckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 276

3.5 (pág. 10)
Teatro Metropol 1899
[Metropoltheater]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba en el centro: Berlin
Con monograma, anotado y fechado en el centro: MB | Metropoltheater 11.10.99.
Anotado y fechado abajo a la izq.: Metropoltheater. 11.10.99.
Firmado lateralmente a la dcha.: MBeckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 277
Observación: El teatro de opereta y revista de la Behrenstrasse 55–57 (hoy "Komische Oper") se fundó en 1892 como "Theater Unter den Linden" y tras la quiebra de 1898 se volvió a abrir como "Metropoltheater".

3.6 (pág. 13)
En el Teatro Metropol 1ª fila 1899
[Im Metropoltheater 1. Rang]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba a la izq.: Berlin.
Anotado arriba: Im Metropoltheater 1. Rang
Firmado abajo a la dcha.: MBeckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 277

3.7 (pág. 16)
Cortina en el teatro Apollo 1899
[Vorhang im Apollotheater]
Lápiz, crayón y acuarela
Anotado y fechado arriba a la dcha.:
Vorhang im Apollotheater | 12.10.99.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 277

3.8 (pág. 32)
Circo Busch 1899
[Cirkus Busch]
Lápiz, crayón y acuarela
Anotado y fechado arriba en el centro: Berlin | Cirkus Busch | 14.10.99.
Firmado abajo a la dcha.: MBeckmann
Indicación de color en el dibujo

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 279

3.9 (pág. 33)
Circo Busch 1899
[Cirkus Busch]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: Berlin | Cirkus Busch
Firmado abajo a la dcha.: M Beckmann
Fechado abajo a la izq.: 14.10.99
Indicaciones de color en el dibujo

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 279

3.10 (pág. 34)
Café Bauer 1899
[Kaffé Bauer]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: Berlin | Kaffé Bauer
Fimado abajo a la izq.: MBeckmann
Fechado abajo a la dcha.: 15.10.99
Indicaciones de color en el dibujo

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 279

Observaciones: Las indicaciones de color en la hoja señalan que Beckmann, igual que en otros dibujos, lo coloreó más tarde. El café Bauer en la esquina de Unter den Linden con la Friedrichstraße se fundó en 1878. El edificio fue destruido en la II Guerra Mundial.

3.11 (pág. 36)
Ahlshausen 1899
Lápiz y crayón
Anotado en el centro: Ahlshausen

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 279

3.12 (pág. 38, horizontal)
Ahlshausen 1899
Lápiz y crayón
Anotado y fechado arriba a la dcha.:
Ahlshausen | 17.10.99
Firmado abajo a la izq.: MBeckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 279

3.13 (pág. 60 reverso / 61)
Sin título (Iglesia de St. Blasius en Ahlshausen) 1899
[Ohne Titel (Kirche St. Blasius in Ahlshausen)]
Lápiz y crayón
Fechado arriba a la dcha: 27.10.99

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 280

3.14 (pág. 63, horizontal)
Los cuatro patos 1899
[Die vier Enten]
Lápiz y crayón
Anotado arriba a la izq: Die vier Enten
Fechado y anotado arriba a la izq.:
28.10.99 | Hof
Anotado a la dcha.: – 1 – | Ahlshausen
Firmado y fechado abajo a la izq.:
MBeckmann 99.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 280

3.15 (pág. 83, horizontal)
Sin título (Muchacha dormida) 1899
[Ohne Titel (Schlafendes Mädchen)]
Lápiz y crayón
Anotado a la dcha.: – 30 –

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 282

3.16 (pág. 87)
Sin título (Muchacha junto a un árbol) 1899
[Ohne Titel (Mädchen am Baum)]
Lápiz y crayón
Fechado arriba a la izq.: 15.11.99
Firmado abajo a la dcha.: MBeckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 282

3.17 (pág. 88, horizontal)
Ahlshausen 1899
Lápiz y crayón
Anotado arriba a la izq.: Ahlshausen
Fechado a la dcha.: 19.11.99 – 34 –

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 282

3.18 (pág. 97, horizontal)
Mi mano 1899
[Meine Hand]
Lápiz, tinta china y crayón
Anotado arriba a la izq.: Meine Hand. | schlecht [mal]
Anotado arriba en el centro: – 44 –

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 284

3.19 (pág. 99)
Patio de ejercicios (Dos muchachos; arriba, variante de una cabeza) 1900
[Exerzierplatz (Zwei Knaben, oben Variante eines Kopfes]
Lápiz, tinta china y crayón
Anotado arriba en el centro: – 1 – |
Exerzierplatz
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 10.3.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 285



3.7



3.12



3.20



3.22

3.20 (pág. 100)
Patio de ejercicios (Muchacha de pie vista por detrás) 1900
[Exerzierplatz (Stehendes Mädchen in Rückenansicht)]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 2 – | Exerzierplatz
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB | 10.3.00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 285

3.21 (pág. 102)
Patio de ejercicios (Mujer de pie vista por detrás con variante de la cabeza, a la derecha una niña pequeña) 1900
[Exerzierplatz (Stehende Frau in Rückenansicht mit Variante des Kopfes, rechts kleines Mädchen)]
Lápiz, tinta china y témpera
Anotado arriba en el centro: – 4 – | Exerzierplatz.
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB | 10.3.00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 285

3.22 (pág. 103)
Patio de ejercicios 1900
[Exerzierplatz]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 5 – | Exerzierplatz
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB | 16.3.1900.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 285

3.23 (pág. 105, horizontal)
En el teatro 1900
[Am Theater]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba a la izq.: Am Theater
Monograma abajo a la izq.: MB
Anotado a la dcha.: – 7 –
Fechado abajo a la dcha.: 12.3 00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

3.24 (pág.107)
Hagenring 1900
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 9 – | Hagenring.
Monograma y fecha abajo a la izq.: MB. | 12.3.00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

Observaciones: El "Hagenring" es una parte de la Ringstrasse, realizada hacia 1900 con la ampliación guillermina de la ciudad de Braunschweig, no muy lejos del teatro.

3.25 (pág. 108)
Moda de verano 1900
[Sommer-Mode]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 10 – | Sommer- | Mode.
Monograma por debajo del dibujo a la dcha.: MB. ligiert [ligado]
Anotado bajo el dibujo: Selbst-entworfen [diseño propio]

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

3.26 (pág. 110)
Kohlmarkt 1900
Acuarela
Anotado arriba en el centro: – 12 – | Kohlmarkt
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB | 14.3.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

Observaciones: El "Kohlmarkt" es un lugar del casco antiguo de Braunschweig.

3.27 (pág. 113)
Puestos de tiro en Nussberg 1900
[Nussberg Schießstände]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 13 – | Nussberg. Schießstände.
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB 14.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

Observaciones: El "Nussberg" es un lugar de excursión cercano a Braunschweig.

3.28 (pág.118)
Grüner Jäger 1900
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro: – 18 – | Grüner Jäger
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB 19.3 00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

Observaciones: El "Grüner Jäger", un hostal en el bosque creado hacia 1740, es un destino preferente de excursiones, que aún hoy existe.

3.29 (pág. 119, horizontal)
Sin título (Joven pescando) 1900
[Ohne Titel (Angelnder Junge)]
Lápiz, acuarela y óleo
Monograma abajo a la dcha.: MB
Anotado a la dcha.: – 19 –

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 286

3.30 (pág. 121)
Sin título (Mujer joven) 1900
[Ohne Titel (Junge Frau)]
Anotado arriba en el centro: – 20 –
Lápiz y crayón
Monograma y fecha abajo a la dcha.: MB | 21.3.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 287

3.31 (pág. 122, horizontal)
Parque urbano 1900
[Stadtpark]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro:
Stadtpark.
Monograma y fecha abajo a la izq.:
MB. | 21.3.00
Anotado a la dcha.: – 21 –

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 287

3.32 (pág. 126)
Grüner Jäger 1900
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 25 – |
Grüner Jäger
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 21.3.00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 287

3.33 (pág. 130)
Sin título (Mujer con pieles blancas)
1900
[Ohne Titel (Frau mit weißem Pelz)]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 29 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 21.3.1900.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 287

3.34 (pág.133)
Kohlmarkt 1900
Lápiz y lápiz de color
Anotado arriba en el centro: – 32 – |
Kohlmarkt.
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 24.3.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 287

3.35 (pág. 134)
Kohlmarkt 1900
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 33 – |
Kohlmarkt.
Monograma y fecha abajo a la dcha:
MB | 24 3 190

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 288

3.36 (pág. 135)
Visto en el patio de ejercicios 1900
[Gesehen beim Exerzierplatz]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 34 –
Anotado arriba a la dcha.: Gesehen
beim | Exerzierplatz.
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 24.3.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 288

3.37 (pág.137)
Café Lück 1900
[Kaffé Lück]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: – 36 –
Anotado arriba a la dcha: Kaffé Lück
Monograma y fecha abajo a la dcha:
MB. | 25.3.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 288

Observaciones: El "Café Lück", situado en Braunschweig frente al Herzoglichen Hoftheater, era un punto de encuentro favorito para los artistas y las gentes del teatro.

3.38 (pág. 138)
Café Lück 1900
[Kaffé Lück]
Lápiz y acuarela
Anotado arriba en el centro: Kaffé
Lück. | – 37 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 25.3 00

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 288

3.39 (pág. 154)
Madre 1900
[Mutter]
Lápiz, tinta china y acuarela
Anotado arriba a la dcha.:
– 3 – | Mutter.
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 1.4.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289, 311 (fig. 5)

Observaciones: La representada es Bertha Beckmann, de soltera Düber (1846–1906), madre de Max Beckmann.

3.40 (pág. 157, horizontal)
Grüner Jäger 1900
Lápiz, tinta china, crayón y acuarela
Anotado a la dcha.: – 5 – Grüner
Jäger
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 3.4.1900.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289

3.41 (pág. 161)
En el teatro 1900
[Am Theater]
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro: – 10 – |
Am Theater.
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 5.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289

3.42 (pág. 162)
En el teatro 1900
[Am Theater]
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro:
Am Theater – 11 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 5.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289

3.43 (pág. 163)
En el teatro 1900
[Am Theater]
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro:
Am Theater – 12 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 5.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289

3.44 (pág. 164)
R.[ichard] Beckmann, leyendo 1900
[R.[ichard] Beckmann, lesend]
Lápiz y crayón
Anotado arriba a la izq.:
Lesend. | – 13 –
Monograma y fecha abajo a la izq:
MB 1900 | 7.4.
Anotado por mano ajena arriba a la izq.: R. Beckmann

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289

Observaciones: El retratado es el hermano mayor de Max Beckmann, Richard (1868–1926).

3.45 (pág. 165, horizontal)
Sin título (Cuatro mujeres a la mesa) 1900
[Ohne Titel (Vier Frauen am Tisch)]
Lápiz y crayón
Anotado a la dcha.: – 14 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 9.4.1900.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 289

3.46 (pág. 166)
Herrenkrug 1900
Lápiz, lápices de color y crayón
Anotado arriba en el centro: – 17 – |
Herrenkrug
Monograma y fecha por debajo de la imagen a la dcha.: MB | 13.4.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 290

Observaciones: El “Herrenkrug” es un hostal en Riddagshausen, un pueblo al este de Osten Braunschweig.

3.47 (pág. 170)
Eisenbüttel 1900
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro:
Eisenbüttel | – 19 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB | 15.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 290

Observaciones: “Eisenbüttel” es una colonia situada en torno a un molino junto al río Oker, al sudoeste de las puertas de Braunschweig.

3.48 (pág. 171)
Grüner Jäger 1900
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro: – 20 –
Anotado arriba a la dcha.: Grüner Jäger
Monograma y fecha abajo dcha.:
MB. | 16.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 290

3.49 (pág.173)
Estudio de retrato de Gertrud Hirsemann 1900
[Portraitstudie Gertrud Hirsemann]
Lápiz y crayón
Anotado arriba a la izq.: Gertrud | Hirsemann.
Anotado arriba en el centro: – 22 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 16.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 290

3.50 (pág. 175)
Grüner Jäger 1900
Lápiz y crayón
Anotado arriba en el centro: Grüner – 24 – Jäger
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 18.4.1900

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 290

3.51 (pág. 199)
Schillergarten en Blasewitz 1900
[Schiller Garten Blasewitz]
Lápiz y crayón
Anotado arriba a la dcha.: Schiller Garten. | Blasewitz.
Anotado arriba en el centro: – 48 –
Monograma y fecha abajo a la dcha.:
MB. | 23.4.1900.

Bibliografía: Zeiller 2003, pág. 291

Observaciones: El “Schillergarten” es un hostal tradicional en Dresde-Blasewitz.



3.25



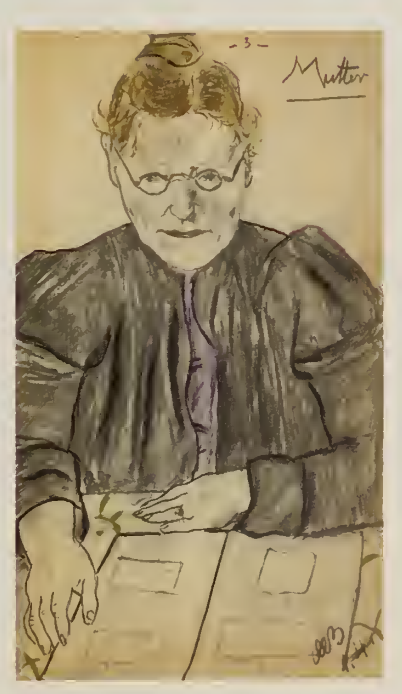
3.26



3.29



3.33



3.39

4

Autorretrato con pompas de jabón ca. 1900

[Selbstbildnis mit Seifenblasen]

Técnica mixta sobre cartón para pintar, 320 × 255 mm

Sin anotar

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Braunschweig 1953, cat. n.º 72 (anotado abajo "Aquarelle"; fechado: 1900; medidas erróneas: 26 × 24 cm) | Bremen 1953/54, cat. n.º 72 (anotado abajo "Aquarelle"; fechado: 1900; medidas erróneas: 26 × 24 cm) | Wuppertal 1956, cat. n.º 78 (anotado abajo "Aquarelle"; título: Selbstbildnis – Jüngling mit Seifenblasen; fechado: ca. 1898; medidas erróneas: 23,5 × 26 cm) | Karlsruhe 1963, cat. n.º 1 (con repr.; fechado: ca. 1898) | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, cat. n.º 1, pág. 150 (fechado: ca. 1898) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, cat. n.º 1 (fig. 1; fechado: ca. 1898) | Londres 1965, cat. n.º 1, pág. 24 (fechado: ca. 1898) | Leverkusen / Hoechst 1982, cat. n.º 5, págs. 15, 16, 17 (repr. en color) | Múnich / Berlín 1984, cat. n.º 2, pág. 185 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, cat. n.º 2, pág. 185 (con repr. en color); Hamburgo / Múnich 1993, cat. n.º 1, págs. 60/61 (con repr. en color) | Murnau 2002, cat. n.º 18, pág. 44 (repr. en color), pág. 121

Bibliografía

Roskill 1964, n.º 8, pág. 47 | Selz 1964, págs. 9, 10 (repr.; fechado: ca. 1898) | Kessler 1970, pág. 162 (nota 13 en pág. 85; fechado: ca. 1898) | Göpel 1976, t. 1, n.º 3, pág. 48; t. 2, lám. 19 | Lackner 1977 / 1991, pág. 10 (fig. 2; fechado: ca. 1898) | Lackner 1978 / 1991, pág. 8 (fig. 2) o pág. 10 (fig. 2; fechado: ca. 1898) | Lenz 1984, pág. 8, fig. 3 (fechado: ca. 1903) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 185 (A. Schneider) | Erpel 1985, n.º 3, repr. en color 1, pág. 297 (título: Selbstbildnis – Jüngling mit Seifenblasen; fechado: ca. 1900 {?}) | Selz 1992, pág. 15, 17 (repr. en color; fechado: 1900) | CE Hamburgo / Múnich 1993, pág. 60 (U. M. Schneede) | Spieler 1994 a, págs. 11, 13 (repr. en color); ed. inglesa págs. 11/12, 13 (repr. en color); ed. francesa págs. 12, 13 (repr. en color; título: Autoportrait avec les bulles de savon) | Reimertz 1995, pág. 16 | Beckett 1997, págs. 11/12 (con repr. en color); ed. alemana págs. 11–13 (con repr. en color) | Spieler 1998, págs. 149/150, 151 (fig. 46) | Reimertz 2003, págs. 28/29

Observaciones

La obra fue incluida por Göpel con el n.º 3 en el catálogo razonado de pintura.



5

Reflejo ca. 1901

[Spiegelung]

Tinta china y acuarela sobre papel de escribir, montado sobre cartón, 140 × 221 mm

Anotado sobre el cartón: Selbstentworfen [diseño propio]

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

6

Cabeza de campesina* 1902

[Kopf einer Bäuerin]

Tiza negra, blanca y roja sobre cartón color oliva, 440 × 378 mm

Firma y fecha en el centro a la dcha.: Beckmann | 1902

Propiedad privada, Alemania

Procedencia

Dr. Erhard Göpel, Múnich

Exposiciones

Karlsruhe 1963, cat. n.º 67 (con repr.)

Bibliografía

Zeiller 2003, págs. 101/102, 348 (fig. 52)





7

Autorretrato 1902

[Selbstportrait]

Pluma y pluma de caña, aguada, realce en blanco y oro sobre vitela gris, 236 × 206 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: MBeckmann | 1902

Staatliche Graphische Sammlung München, Múnich, inv. n.º 1984:28

Procedencia

Colección Caesar Kunwald, Hellerup/Dinamarca | Colección Beate Kunwald, Hellerup/Dinamarca (hasta 1984)

Exposiciones

Múnich / Braunschweig 2000/01, cat. n.º 3, págs. 84, 85 (repr. en color)

Bibliografía

Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Staatliche Graphische Sammlung [Nuevas adquisiciones 1983–1985]. En: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, serie 3, t. 37, 1986, pág. 241 (con fig. 8) | CE Múnich / Braunschweig 2000/01, pág. 84 (título: Selbstbildnis mit Hut und verschatteten Augen) (Chr. Lenz) | Zeiller 2003, págs. 96, 98–100, 113, 272, 346 (fig. 49)

Observaciones

Reverso: fragmento de un oso polar tumbado, lápiz y tiza blanca

8

Caballo en la playa ca. 1902

[Pferd am Meeresstrand]

Pastel sobre cartón de dibujo de tono pardo grisáceo, 330 × 498 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Colección particular

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección M. H. Franke, Murrhardt / Baden-Württemberg | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (30/5/1992, subasta 26, lote 537)

Bibliografía

Zeiller 2003, págs. 42, 133/134, 365 (fig. 72)


1902



9

Joven con corona, mirando a la lejanía desde una antigua muralla 1903

[Bekränzter junger Mann, aus einem alten Gemäuer in die Ferne blickend]

Pluma, tinta china, aguada, acuarela, pastel y realce en blanco sobre cartón gris, 390 × 242 mm

Firmado y fechado arriba a la izq.: Beckmann | 1903.

Staatliche Graphische Sammlung München, Múnich, inv. n.º 1984:27

Procedencia

Colección Caesar Kunwald, Hellerup/Dinamarca | Colección Beate Kunwald, Hellerup/Dinamarca (hasta 1984)

Exposiciones

Múnich / Braunschweig 2000/01, cat. n.º 5, págs. 88, 89 (repr. en color)

Bibliografía

Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Staatliche Graphische Sammlung [Nuevas adquisiciones 1983–1985]. En: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, serie 3, t. 37, 1986, págs. 242/243 (con lám. 11) | Minna Beckmann-Tube, Múnich 1998 (= Hefte des Max Beckmann-Archivs, ed. Chr. Lenz; 2), pág. 52 (bajo n.º 5) (Chr. Zeiller) | CE Múnich / Braunschweig 2000/01, pág. 88 (Chr. Lenz) | Zeiller 2003, págs. 75, 86–89, 104, 107, 109, 124, 340 (fig. 40; título: Bekränzter Jüngling, in die Ferne blickend)

Observaciones

De una fiesta medieval celebrada en abril de 1903 en Weimar, con motivo de la boda del archiduque de Sachsen-Weimar-Eisenach, Wilhelm Ernst, cuenta Eve Meid, de soltera Sprick: "Max Beckmann se presentó caracterizado como Wolfram von Eschenbach, coronado de laurel y con túnica negra con meandros dorados" (cit. según: Max Beckmann, Leben in Berlin – Tagebuch 1908–1909, ed. H. Kinkel, Múnich / Zúrich: Piper 1983, pág. 60). Véase también la descripción de Minna Beckmann-Tube en Beckmann 1985, págs. 164/165, la litografía en color *Mittelalterliches Paar* de 1903 (Hofmaier 4) y CE Halle / Berlín 2005/06, pág. 13 (C. Wieg).


1903.

10

Cuatro jóvenes junto al mar (Jóvenes junto al mar – Cuatro figuras masculinas junto al mar) ca. 1904

[Vier junge Männer am Meer (Junge Männer am Meer – Vier männliche Gestalten am Meer)]

Pastel blanco y negro y lápiz sobre papel tintado en rojo, 395 × 388 mm

Monograma abajo a la izq.: MB [Signet]

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Berlín 1984, cat. n.º 8 | Leipzig 1984, cat. n.º 211, pág. 222 (con repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, cat. n.º 5, pág. 25 (fig.) | París 2002/03, sin n.º cat., pág. 338 (con repr. en color), 404 (título: Quatre jeunes hommes au bord de la mer)

Bibliografía

Fischer 1972 / 1990, pág. 8/9 (lám. en color pág. 7), 94; ed. 1990: págs. 13/14, lám. en color 1, 152 (medidas erróneas: 33,5 × 35,5 cm) | Güse 1977, págs. 21/22, 83, 92 (fig. 11; medidas erróneas: 33,5 × 35,5 cm) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 25 (U. Weisner) | Buenger 1983, pág. 138 (fig. 5), 139 (medidas erróneas: 33,5 × 35,5 cm) | Beckmann 1983, lám. 3 | CE Leipzig 1984, pág. 222 (E. Blume) | Rother 1990, pág. 31 (medidas: 39 × 38,5 cm) | Lenz 2000, pág. 24 | CE Hamburgo 2003/04, pág. 147 (repr.) | Zeiller 2003, págs. 134, 141, 158, 159, 160, 161–164, 372 (fig. 83; medidas erróneas: 33,5 × 35,5 cm)

Observaciones

Tras sufrir daños, el papel se montó sobre cartón.



11

Desnudo de joven agachado ca. 1904

[Hockender Jünglingsakt]

Pastel sobre vitela, 435 × 328 mm

Sin anotar

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Berlín 1984, cat. n.º 10 | Leipzig 1984, cat. n.º 210, pág. 222 (con repr.; fechado: ca. 1903)

Bibliografía

Güse 1977, págs. 83, 92 (fig. 12; título: Kniende Aktfigur, 1905) | CE Leipzig 1984, pág. 222 (E. Blume)

Observaciones

Tras sufrir daños, el papel se montó sobre cartón.

12

Paisaje de costa* ca. 1904

[Strandlandschaft]

Tiza de color y acuarela sobre cartulina de pintar, 500 × 700 mm

Monograma abajo a la dcha.: MB [ligado]
reverso anotado: 279 schieferblau [azul pizarra]

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube, Berlín | Gertrud (Becky) Kirchberger-Sandstede, Berlín | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (2/6/1989, subasta 9, lote 66, repr. en color)

Bibliografía

Göpel 1976, t. 1, n.º 17, pág. 52; t. 2, lám. 22 (fechado: 1904)

Observaciones

Göpel incluyó la obra con el n.º 17 en el catálogo de las pinturas.





13

David y Betsabé 1911

[David und Bathseba]

Litografía con acuarela, sobre papel japonés, 580 × 415 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Numerado abajo a la izq.: 8/20

Hofmaier 27 B b

Colección particular, Nueva York

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Londres 1965, cat. n.º 114, págs. 5 (repr.), 34 | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, cat. n.º 123 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, cat. n.º 114

14

Prometeo ca. 1911

[Prometheus]

Tinta china a pluma y pincel en tono pardo café sobre lápiz, sobre vitela rígida, 272 × 326 mm

Sin anotar

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, inv. n.º 1970-28

Procedencia

Kornfeld und Klipstein, Berna (17/6/1970, subasta 137, lote 52)

Bibliografía

Göpel 1976, t. 1, pág. 363 | Wiese 1978, pág. 191 (fig. 163), 192 | Stephan von Wiese: Fessel – Entfesselung. Antinomien im zeichnerischen Frühwerk von Max Beckmann. En: Max Beckmann. Die frühen Bilder, CE Bielefeld / Frankfurt am Main 1982/83, págs. 213-215 (con repr. 1; fechado: 1911)

Observaciones

Reverso: Auf dem Rücken liegender männlicher Akt, Kopf nach vorn [Desnudo masculino reclinado sobre su espalda con la cabeza hacia adelante] 1911, carbón (Wiese 88)





15

El hijo pródigo* ca. 1918

[Der Verlorene Sohn]

Serie de 5 (6?) láminas

Guache y acuarela sobre dibujo a pluma
y lápiz sobre pergamino

Sin anotar

Procedencia

Véase 15.1–15.5

Exposiciones hasta 1930

Berlín 1921, cat. n.º 16 ("Fünf Aquarelle") | Münchner Neue Secession – 7ª exposición, Glaspalast (ala oeste), Múnich 1921, cat. n.º 18, pág. 12 | Frankfurt am Main 1921, cat. n.º 18 ("Sechs Aquarelle") | Mannheim 1928, cat. n.º 106 a, pág. 13 ("6 Illustrationen") | Stuttgart 1928 | Basilea 1930, cat. n.º 101, pág. 13

Exposición de 1931 de las láminas I – III

Véase 15.1–15.3

Exposiciones desde 1942 de las láminas I, III – V

Chicago 1942, cat. n.º 45 | New Aquisitions – Free German Art, The Museum of Modern Art, Nueva York 1942 (sin cat.; fecha errónea: 1921) | Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills, Mich., 1947 (sin cat.) | St. Louis y otras sedes 1948/49, cat. n.º 55 a–d, págs. 97, 86 (repr. de la lámina III; título erróneo para la lámina I: The Prodigal Son among Courtesans; fecha errónea: 1921) | Painting and Sculpture from the Museum Collection, The Museum of Modern Art, Nueva York 1950 (sin cat.) | Paintings, Sculpture and Graphic Art from the Museum Collection, The Museum of Modern Art, Nueva York 1950/51 (sin cat.) | The Versatile Medium, The Museum of Modern Art, Nueva York 1952/53 y 1953–56 (sin cat.) | Museum Collections – Expressionism in Germany, The Museum of Modern Art, Nueva York 1953 (sin cat.) | Gettysburg College (con ocasión de la Religious Emphasis Week) 1958 | Max Beckmann, The Museum of Modern Art, Nueva York 1961–63 (de los fondos del museo; sin cat.) | Nueva York / Boston / Chicago 1964/65, cat. n.º 84, pág. 152 (título erróneo para la lámina I: The Prodigal Son among Courtesans; fecha errónea: 1921) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, cat. n.º 78 (título erróneo para la lámina I: Der verlorene Sohn bei den Kurtisanen; fecha errónea: 1921) | Londres 1965, cat. n.º 78, pág. 31 (título erróneo para la lámina I: The Prodigal Son among Courtesans; fecha errónea: 1921) | Works on Paper, The Museum of Modern Art, Nueva York 1973 (sin cat.; "Four of six scenes"; fecha errónea: 1921) | Words and Pictures, The Museum of Modern Art, Nueva York 1981 (sin cat.) | European Drawing between the Wars, The Museum of Modern Art, Nueva York 1987/88 (sin cat.) | Watercolors – Selections from the Permanent Collection, The Museum of Modern Art, Nueva York 1989 (sin cat.) | Londres / Nueva York 2003, fuera de cat. (expuesta sólo en Nueva York) | Drawing from the Modern 1880–1945, The Museum of Modern Art, Nueva York 2004/05 (sin cat.)

Otras exposiciones desde 1954/55 de las láminas I, III – V

Véase 15.1, 15.3–15.5

Bibliografía

J. B. Neumanns Bilderhefte, Berlín 1920, págs. 1–5 (repr.) | Kunsthaus Schaller. En: Neues Tageblatt, Stuttgart, nov. 1928 | Museum Folkwang, t. I, Moderne Kunst – Malerei Plastik Graphik, Essen 1929, pág. 33, cat. n.º 353–357 (título: Legende vom verlorenen Sohn) | Simon 1930, pág. 19 ("Sechs kleine Malereien auf Pergament") | Relación de las obras de arte incautadas el 24/25 de agosto de 1937. En: Paul Vogt, Das Museum Folkwang Essen | Die Geschichte einer Sammlung junger Kunst im Ruhrgebiet, Colonia: DuMont 1965, págs. 197– 213 | Göpel 1976, t. 1,

pág. 471 (en n.º 780; "Folge von sechs Aquarellen") | CE Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, pág. 24 ("Sechs Aquarelle"; fechado: 1921) (G. Zankl-Wohlthat) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 308 ("6 Gouachen/ gouaches") (C. Stabenow) | Bloth 1992, pág. 57 ("Zyklus von sechs Gouachen"), 123/124 (nota 51) | Cartas II (1994), pág. 321 (nota en 409) (St. von Wiese) | Gohr 2000/01, pág. 28 ("Serie von sechs Gouachen"), 35 (nota 4) | Lenz 2000/01, pág. 25–29, 42 (nota 2)

Bibliografía sobre las láminas I, III – V

Painting and Sculpture in The Museum of Modern Art, ed. Alfred H. Barr, Nueva York 1942, n.º 23 | Painting and Sculpture in The Museum of Modern Art, ed. Alfred H. Barr, Nueva York 1948, n.º 36, pág. 300 | Painting and Sculpture in the Museum of Modern Art – A Catalog, The Museum of Modern Art, Nueva York 1958, pág. 11 (fecha errónea: 1921) | Alfred H. Barr, Painting and Sculpture in The Museum of Modern Art, 1929–1967, Nueva York 1977, n.º 72, pág. 522 (título erróneo para la lámina I: The Prodigal Son Among Courtesans) | John Elderfield, The Modern Drawing – 100 Works on Paper from The Museum of Modern Art, Nueva York: MoMA 1983; Londres: Thames and Hudson 1983, pág. 124 (fechado: 1918)

Más bibliografía sobre las láminas I – V

Véase 15.1–15.5

Observaciones

Las representaciones se refieren a la parábola bíblica del hijo pródigo, del Nuevo Testamento, Lucas 15, vers. 11–32. Max Beckmann utilizó como soporte el reverso de unos pergaminos de finales del siglo XIX, sobre los que está escrito a mano e iluminado el texto de la Biblia. Las representaciones de Beckmann sólo guardan una relación somera con los textos.

La reproducción de las cinco láminas conocidas en la serie de publicaciones "J. B. Neumanns Bilderhefte" de 1920, indica que se realizaron antes de lo que se pensaba hasta ahora. Una comparación crítica de estilos con las pinturas creadas en 1917, *El descendimiento* [*Kreuzabnahme*], *Adán y Eva* [*Adam und Eva*] y *Cristo y la pecadora* [*Christus und die Sünderin*] (Göpel 192, 196 y 197) sugiere una fecha en torno a 1918.

El título de la serie en el Museum Essen era *La leyenda del hijo pródigo* [*Legende vom verlorenen Sohn*], y sólo las láminas III a V tenían títulos individuales. Lenz propuso para la serie el título *La parábola del hijo pródigo* [*Das Gleichnis vom Verlorenen Sohn*] (Lenz 2000/01).

En CE Berlín 1921, CE Frankfurt am Main 1921 y CE Mannheim 1928, así como en Simon 1930 se mencionan seis láminas. En 1920, las publicaciones "J. B. Neumanns Bilderhefte" sólo habían reproducido aquellas cinco láminas conocidas, que adquirió el Museum Folkwang Essen en 1929. En las listas manuscritas de Max Beckmann se encuentra bajo el año 1918 la anotación "Aquarelle z. Der verlorene Sohn" con varios añadidos a lápiz o diversas tintas: "Neumann" [en tinta 2 sobre lápiz]; "Folkwang Museum Neumann Grünbaum Berlín Flechtheim" [en tinta 3]; ante el título "6" y —con una flecha abajo del todo— "Jetzt Modern Art Museum NuevaYork" [en tinta 4].

En la exposición "Entartete Kunst" (arte degenerado) una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la serie en el Museum Folkwang Essen. En la "Relación de las obras de arte incautadas el 24/25 de agosto de 1937", que publicó Paul Vogt en 1965, las láminas I y II no están incluidas. Dos de ellas ya habían sido incautadas con anterioridad, el 6/7/1937. Cuatro de las cinco obras fueron fotografiadas en el depósito de Niederschönhausen (I, III–V). Se encuentran extractos en la "Liste Roters 1961/62" en el archivo central de la Stiftung Preußischer Kunstbesitz, Berlín (Entartete Kunst 1937, Beschlagnahmte Kunstwerke allgemein A–L, n.º 64–67).

15.1 Lámina I
El escarnio del hijo pródigo
[Der Verlorene Sohn wird verspottet]
368 × 298 mm
The Museum of Modern Art,
Nueva York, inv. n.º 264.1939

Procedencia: Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlín (1918) | Graphisches Kabinett, Múnich | Museum Folkwang, Essen (1929) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Karl Buchholz, Berlín (1939)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra el 6/7/1937 y, como obra de arte con valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschönhausen (inventario "Entartete Kunst", n.º 14421; título: Der verlorene Sohn I). Vendida a Karl Buchholz el 18/2/1939 por 25 dólares.

Otras exposiciones desde 1931: German Painting and Sculpture, The Museum of Modern Art, Nueva York 1931, cat. n.º 4, pág. 19 (título erróneo: The Prodigal among Courtesans; fecha errónea: 1921) | The Modern Drawing – 100 Works on Paper, The Museum of Modern Art, Nueva York 1984, sin cat., págs. 124/125 (con repr. en color) | Selections from the Permanent Collection – Drawings, The Museum of Modern Art, Nueva York 1984 (sin cat.) | Drawing in Austria and Germany, The Museum of Modern Art, Nueva York 1985 (sin cat.) | Modern Drawing, 1884–1961 – A Selection from the Collection, The Museum of Modern Art, Nueva York 1993/94 (sin cat.)

Bibliografía: J. B. Neumanns Bilderhefte, Berlín 1920, pág. 1 (fig.) | Museum Folkwang, t. I. Moderne Kunst – Malerei Plastik Graphik, Essen 1929, n.º 353, pág. 33 [Legende vom verlorenen Sohn (lámina 1); medidas diferentes: 191 × 202 mm] | John Elderfield, The Modern Drawing – 100 Works on Paper from The Museum of Modern Art, Nueva York: MoMA 1983; Londres: Thames and Hudson 1983, págs. 124/125 (con repr.; título: The Prodigal Son; fechado: 1918; medidas diferentes: 36,1 × 29,9 cm) | Erpel 1985, n.º 64/B, pág. 316 (repr. 241; título erróneo: Bei den Kurtisanen; fecha errónea: 1921) | Bloth 1992, págs. 57, 123/124 (nota 51), 156 (fig. 25; título erróneo: Der Abschied des verlorenen Sohnes; fechado: 1918) | Lenz 2000/01, pág. 25 (con repr. 20), 26/27 (fechado: 1918)

Observaciones: El título "The Prodigal Son Among Courtesans" (El hijo pródigo entre las cortesanas), utilizado desde 1931 hasta 1987/88 en el MoMA y adoptado por prestadores y por Erpel en 1985, es erróneo y corresponde a la desaparecida lámina II. La representación no se puede atribuir directamente a ninguna cita de Lucas 15.

15.2 Lámina II
El hijo pródigo entre las cortesanas
[Der Verlorene Sohn bei den Dirnen]
361 × 299 mm
Paradero desconocido

Procedencia: Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlín (1918) | Graphisches Kabinett, Múnich | Museum Folkwang, Essen (1929) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Dr. Hildebrand Gurlitt (1941)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Kunste se incautó de la obra el 6/7/1937 y, como obra de arte de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschönhausen (inventario "Entartete Kunst", n.º 3800; título: Der verlorene Sohn II). Vendida a Hildebrand Gurlitt el 21/3/1941 por 5 francos suizos.

Otra exposición en 1931: German Painting and Sculpture, The Museum of Modern Art, Nueva York 1931, cat. n.º 4, pág. 19 (fecha errónea: 1921)

Bibliografía: J. B. Neumanns Bilderhefte, Berlín 1920, pág. 2 (repr.) | Museum Folkwang, t. I. Moderne Kunst – Malerei Plastik Graphik, Essen 1929, n.º 354, pág. 33 [Legende vom verlorenen Sohn (lámina 2)] | Bloth 1992, pág. 57, 157 (fig. 26; fechado: 1918) | Lenz 2000/01, págs. 26 (fig. 21), 27/28 (título: Der Verlorene Sohn unter den Dirnen; fechado: 1918)

Observaciones: La representación no se corresponde con ningún versículo bíblico. En cuanto a contenido, se refiere a Lucas 15, 13: "[...] y allí disipó toda su hacienda viviendo disolutamente". Véase el cuadro *El hijo pródigo* de 1949 (Göpel 780).

15.3 Lámina III
El hijo pródigo entre los cerdos
[Der Verlorene Sohn unter den Schweinen]
364 × 298 mm
The Museum of Modern Art,
Nueva York, inv. n.º 266.1939

Procedencia: Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlín (1918) | Graphisches Kabinett, Múnich | Museum Folkwang, Essen (1929) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Karl Buchholz, Berlín (1939)



15.1



15.2



15.3



15.4



15.5

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra el 25/8/1937 y, como obra de arte de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschonhausen (inventario "Entartete Kunst", n.º 3798; título: Der verlorene Sohn unter den Schweinen). Vendida a Karl Buchholz el 18/2/1939 por 25 dólares.

Otras exposiciones desde 1931: German Painting and Sculpture, The Museum of Modern Art, Nueva York 1931, n.º cat. 3, pág. 19 (fecha errónea: 1921) | xxvth Anniversary Exhibitions – Paintings, The Museum of Modern Art, Nueva York 1954/55 (sin cat.; fecha errónea: 1921) | German Drawings – The Expressionists, The Museum of Modern Art, Nueva York 1974 (sin cat.; fecha errónea: 1921) | Between World Wars – Drawing in Europe and America, The Museum of Modern Art, Nueva York 1976 (sin cat.) | A Century of Modern Drawing, The Museum of Modern Art, Nueva York 1982 (sin cat.) | A Century of Modern Drawings from The Museum of Modern Art, Nueva York (cat. Bernice Rose), The British Museum, Londres / The Cleveland Museum of Art / Museum of Fine Arts, Boston 1982/83, n.º cat. 10, pág. 42 (fecha errónea: 1921) | Drawing in Austria and Germany, The Museum of Modern Art, Nueva York 1985 (sin cat.)

Bibliografía: J. B. Neumanns Bilderhefte, Berlín 1920, pág. 3 (repr.) | Museum Folkwang, t. I. Moderne Kunst – Malerei Plastik Graphik, Essen 1929, n.º 355, pág. 33 (título: Legende vom verlorenen Sohn (lámina 3); medidas: 200 × 201 mm) | CE St. Louis y otras sedes 1948/49, pág. 86 (repr.) | Relación de las obras inacutadas el 24/25 de agosto de 1937. En: Paul Vogt, Das Museum Folkwang Essen – Die Geschichte einer Sammlung junger Kunst im Ruhrgebiet, Colonia: DuMont 1965, pág. 200 | Bloth 1992, pág. 57, 158 (fig. 27; fechado: 1918) | Lenz 2000/01, pág. 27 (fig. 22), 28 (fechado: 1918)

Observaciones: La representación se refiere a Lucas 15, 15–17: "[…] y fue y se puso a servir a un ciudadano de aquella tierra, que le mandó a sus campos a apacentar puercos. Deseaba llenar su estómago de las algarrobas que comían los puercos, y no le era dado. Volviendo en sí, dijo: ¡Cuántos jornaleros de mi padre tiene pan en abundancia, y yo aquí me muero de hambre!". El texto del reverso es de Lucas 15, 11–13 (véanse observaciones al n.º 15).

15.4 Lámina IV
El regreso del hijo pródigo
[Die Heimkehr des Verlorenen Sohnes]
365 × 298 mm
The Museum of Modern Art, Nueva York, inv. n.º 265.1939

Procedencia: Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlín (1918) | Graphisches Kabinett, Múnich | Museum Folkwang, Essen (1929) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Karl Buchholz, Berlín (1939)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra en Essen el 25/8/1937 y, como obra de arte de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschonhausen (inventario"Entartete Kunst", n.º 3797). Vendida a Karl Buchholz el 18/2/1939 por 25 dólares.

Otras exposiciones desde 1954/55: xxvth Anniversary Exhibitions – Paintings, The Museum of Modern Art, Nueva York 1954/55 (sin cat.; fecha errónea: 1921) | A Century of Modern Drawing, The Museum of Modern Art, Nueva York 1982 (sin cat.) | A Century of Modern Drawings from The Museum of Modern Art, Nueva York (cat. Bernice Rose), The British Museum, Londres / The Cleveland Museum of Art / Museum of Fine Arts, Boston 1982/83, cat. n.º 11, pág. 42 (fig. 61; fecha errónea: 1921) | Selections from the Permanent Collection – Drawings, The Museum of Modern Art, Nueva York 1984 (sin cat.)

Bibliografía: J. B. Neumanns Bilderhefte, Berlín 1920, pág. 4 (fig.) | Museum Folkwang, Band I. Moderne Kunst – Malerei Plastik Graphik, Essen 1929, n.º 356, pág. 33 [Legende vom verlorenen Sohn (lámina 4); medidas diferentes: 194 × 202 mm] | Relación de las obras incautadas el 24/25 de agosto de 1937. En: Paul Vogt, Das Museum Folkwang Essen | Die Geschichte einer Sammlung junger Kunst im Ruhrgebiet, Colonia: DuMont 1965, pág. 200 | CE Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, pág. 24 (con repr.; fecha errónea: 1921) (G. Zankl-Wohlthat) | Bloth 1992, pág. 57, 159 (fig. 28; título: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes; fechado: 1918) | Lenz 2000/01, pág. 28 (con repr. 23), 29 (fechado: 1918)

Observaciones: La representación se refiere a Lucas 15, 20: "Y levantándose, se vino a su padre. Cuando aún

estaba lejos, vióle el padre y, compadecido, corrió a él y se arrojó a su cuello y le cubrió de besos". El texto del reverso es idéntico (véanse observaciones al n.º 15).

15.5 Lámina V
La celebración del regreso del hijo pródigo
[Die Heimkehr des Verlorenen Sohnes wird gefeiert]
361 × 297 mm
The Museum of Modern Art, Nueva York, inv. n.º 263.1939

Procedencia: Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlín (1918) | Graphisches Kabinett, Múnich | Museum Folkwang, Essen (1929) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Karl Buchholz, Berlín (1939)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra el 25/8/1937 y, como obra de arte de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschönhausen (inventario "Entartete Kunst", Lista Hünecke n.º 3799; título: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes). Vendida a Karl Buchholz el 18/2/1939 por 25 dólares.

Otras exposiciones desde 1954/55: xxvth Anniversary Exhibitions – Paintings, The Museum of Modern Art, Nueva York 1954/55 (sin cat.; fecha errónea: 1921) | German Drawings – The Expressionists, The Museum of Modern Art, Nueva York 1974 (sin cat.) | Between World Wars – Drawing in Europe and America, The Museum of Modern Art, Nueva York 1976 (sin cat.) | A Century of Modern Drawing, The Museum of Modern Art, Nueva York 1982 (sin cat.)

Bibliografía: J. B. Neumanns Bilderhefte, Berlín 1920, pág. 5 (repr.) | Museum Folkwang. t. I. Moderne Kunst – Malerei Plastik Graphik, Essen 1929, n.º 357, pág. 33 [Legende vom verlorenen Sohn (lámina 5); medidas diferentes: 201 × 196 mm] | Relación de las obras incautadas el 24/25 de agosto de 1937. En: Paul Vogt, Das Museum Folkwang Essen | Die Geschichte einer Sammlung junger Kunst im Ruhrgebiet, Colonia: DuMont 1965, pág. 200 (título: Die Rückkehr des verlorenen Sohnes) | Bloth 1992, pág. 57, 160 (fig. 29; título: Das Festmahl des verlorenen Sohnes; fechado: 1918) | Lenz 2000/01, pág. 29 (con repr. 24; fechado: 1918)

Observaciones: La representación se refiere a Lucas 15, 23/24: "[...] y comamos y alegrémonos, porque este mi hijo, que había muerto, ha vuelto a la vida; se había perdido y ha sido hallado. Y se pusieron a celebrar la fiesta". El texto del reverso es de Lucas 15, 16/17 (véanse observaciones al n.º 15).



15.1, reverso

16

Mujer con vela 1920/1922

[Frau mit Kerze]

Xilografía, tinta china y acuarela
sobre papel de tina mecanizado, 410 × 245 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Hofmaier 171 III A

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, cat. n.º 143, págs. 121 (repr.), 153 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, cat. n.º 115 | Múnich 1993, cat. n.º 98, págs. 127 (repr. en color), 214

Bibliografía

Wagner 1999, pág. 252 (nota 133)



17

Pierrot y máscara 1920/1922

[Pierrot und Maske]

Litografía, acuarela y blanco opaco sobre papel de tina JW Zanders, 507 × 310 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Hofmaier 173 (este ejemplar no se menciona)

Richard L. Feigen & Co, Nueva York

Procedencia

Colección Reinhard Piper, Múnich | Colección Klaus Piper, Múnich | Colección Ernst Piper, Múnich | Colección particular, Berlín | Villa Grisebach Auktionen, Berlín 3/6/2005, subasta 125, lote 53, repr. en color)

Exposiciones

Múnich / Braunschweig 2000/01, n.º cat. 60, págs. 206, 207 (repr. en color) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 70, pág. 73 (repr. en color), 172

Bibliografía

CE Múnich / Braunschweig 2000/01, pág. 206 (Chr. Lenz)

Observaciones

Anotado a mano por Reinhard Pipers en el borde inferior: 'Einziges von Beckmann koloriertes Exemplar der Litho. | Geschenk B's Weihnachten 1922' [única prueba de litografía coloreada por Beckmann].
Antes de realizar ninguna prueba litográfica o de iluminar el grabado, en dos cartas a Reinhard Piper, Beckmann manifestó respecto a *Pierrot y máscara*: "Del Pierot [sic] y la máscara lamento no tener ninguna copia" (16/12/1920, Cartas I, n.° 191, pág. 189); "Debido al cuadro, la lito que había que iluminar a la acuarela no ha podido avanzar, pero vendrá seguro después" (principios de noviembre de 1922, Cartas I, n.º 230, pág. 224).
Otra copia sobre cartón grueso de grabado, calificada como prueba y coloreada con tizas por Rudolf Baschant (1897–1955), fue ofrecida en el mercado artístico en 1958 (Hauswedell, Hamburgo, 3/5/1958, subasta 79, lote 32: "Von Baschant, Klee-Schüler, bez."). Hofmaier (173 II A 1) y Lenz consideran, de todos modos, que la lámina podría haber sido coloreada de propia mano del artista.



18

Mujeres bañándose 1922

[Frauenbad]

Grabado a punta seca, con acuarela, sobre papel de tina (marca de agua Unicornio), 540 × 382 mm

Con dedicatoria y anotado abajo a la dcha.: Meinem lieben kleinen Minkchen in Erwartung | der großen Reise n. Passau 1 | Juni 22 Berlin, von Maken | Pension Kurfürstenheim [A mi querida pequeña Minkchen, a la espera del gran viaje a Passau 1 | junio 22 Berlín, de Maken | pensión Kurfürstenheim]

Gallwitz 204 b | Hofmaier 234 l

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 184, pág. 83 (repr. en color), 86 | Leipzig 1984, n.º cat. 137, págs. 163/164 (con repr. en color) | Múnich 1993, n.º cat. 116, pág. 145 (repr. en color), 215

Bibliografía

Wagner 1999, pág. 252 (nota 133)

Observaciones

La lámina se midió de nuevo. Medidas de la plancha: 435 × 285 mm; difieren de Hofmaier (437 × 286 mm).



19

Morgue 1922

[Totenhaus]

Xilografía, con acuarela, sobre papel de tina mecanizado, 477 × 589 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann
Numerado abajo a la izq.: 3/35
Reverso [¿de propia mano?] con iniciales: M. | Q. B.

Gallwitz 221 b | Hofmaier 252 B

Propiedad privada, Alemania

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann | Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 190, págs. 85/86 (con repr. en color) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 286, págs. 418/419 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 286, pág. 419 (con repr. en color) | París 2002/03, sin n.º cat., págs. 129 (con repr. en color), 404 (numeración erróneamente leída: 9/75)

Bibliografía

P. Beckmann 1982, pág. 39 (repr.; fecha errónea: 1923) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, págs. 418/419 ó 419 (J. C. Weiss)



20

Toilette (Ante el espejo)* 1923

[Toilette (Vor dem Spiegel)]

Grabado a punta seca, con acuarela, repasado con pluma y lápiz, sobre papel de tina (marca de agua BSB en doble círculo), 432 × 345 mm

Firmado abajo a la dcha: Beckmann
Numerado abajo a la izq.: 36/60

Gallwitz 244 b | Hofmaier 286 B

Colección particular, Múnich

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 200, págs. 87/88 (con repr. en color) | Colonia 1984, n.º cat. 172 (repr. en color ante pág. 41), pág. 318



21

Pierrot y Pierrette (Primer proyecto de tapiz)* 1925

[Pierrot und Pierrette (Erster Teppichentwurf)]

Acuarela sobre lápiz y carbón sobre vitela rígida, 360 × 250 mm

Anotado abajo a la dcha.: Erster Teppichentwurf
Con dedicatoria y fecha abajo a la dcha.: Meinem lieben Minkchen
[A mi querida Minkchen] [borrado, pero aún legible] | 13. Mai 25 Graz

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube, Berlín | Stuttgarter Kunstkabinett (14/5/1948, subasta 3, lote 240, repr.) | Colección Wilhelm Arntz, Haag/Alta Baviera

Exposiciones

Salzburgo 1982, n.º cat. 18, repr. en la contraportada (medidas erróneas: 33,5 × 23 cm)

Bibliografía

Erpel 1985, n.º 126, repr. en color 125, pág. 46, 333 (medidas erróneas: 33,5 × 23 cm) | Döring 2000/01 a, págs. 45, 46 (fig. 2)

Observaciones

Catalogada en el Stuttgarter Kunstkabinett en 1948 como dibujo a tinta china iluminado con acuarela. Se menciona aquí la dedicatoria. El título lo proporcionó Minna Beckmann-Tube.

22
Escena circense (Segundo proyecto de tapiz) 1925

[Zirkusszene (II. Teppichentwurf)]

Acuarela y lápiz sobre vitela, 480 × 320 mm

Dedicatoria abajo a la dcha.: II. Teppichentwurf für | Minna Tube von Beckmann | Ende Mai 25. F.
Anotado al reverso: Der Rand muß extra gelbgrün werden | Ist als Abschluß nötig. Viele, viele | Grüße Macken.
[El borde se ha de hacer extra verde amarillento | Es necesario como remate. Muchos, muchos | besos Macken.]

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Deutsche Kunst – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Luzern 1953, n.º cat. 241, pág. 48 (medidas erróneas: 31,7 × 25,2 cm) | Braunschweig 1953, n.º cat. 73 | Bremen 1953/54, n.º cat. 73 | Múnich 1954, sin cat. | Kaiserslautern, Saarbrücken y otras sedes 1956/57, n.º cat. 20 [medidas: 38 × 25,5 cm (= imagen)] | Rosenheim 1960, n.º cat. 22 | Múnich 1975, n.º cat. 99 [fecha errónea: ca. 1923; medidas: 380 × 225 mm (= imagen)] | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 6, págs. 16, 19 (repr. en color)

Bibliografía

CE Leverkusen / Hoechst 1982, pág. 15 (P. Beckmann)

Observaciones

En 1980 Gerd y Annemarie Ufer, Gais/Suiza, realizaron un tapiz según el proyecto.





23
Bodegón con lirios 1926

[Stilleben mit Maiglöckchen]

Acuarela sobre papel de tina, 450 × 420 mm

Firmado, fechado y anotado abajo a la dcha.: Beckmann | F 26
Dedicatoria abajo a la izq.: Meinem lieben Minckchen | zum Andenken an d. 9.8.26 | von Max Beckmann | Frankfurt a/M [A mi querida Minkchen | en recuerdo del 9.8.26 | de Max Beckmann | Frankfurt am Main]

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Braunschweig 1953, n.º cat. 74 (medidas: 47 × 44 cm) | Bremen 1953/54, n.º cat. 74 (medidas: 47 × 44 cm) | Pforzheim 1954, n.º cat. 39 | Zúrich 1955/56, n.º cat. 170, pág. 38 (medidas: 48 × 45 cm) | Basilea 1956, n.º cat. 158, pág. 38 (medidas: 48 × 45 cm) | Kaiserslautern, Saarbrücken y otras sedes 1956/57, n.º cat. 21 (medidas erróneas: 34 × 31 cm) | Rosenheim 1960, n.º cat. 23 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 115, pág. 50 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 7, págs. 16, 20 (repr. en color) | Hommage à Günther Franke, Museum Villa Stuck, Múnich 1983, n.º cat. 15, págs. 37, 39 (repr.; medidas erróneas: 42 × 42 cm) | Berlín 1984, n.º cat. 20 | Leipzig 1984, n.º cat. 222, pág. 229 (con repr. en color) | Murnau 1998, sin cat., pág. 36 (con repr. en color; título: Maiglöckchen)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 50 (U. Weisner)

Observaciones

Impresión facsímil al mismo tamaño como regalo anual de la Max Beckmann Gesellschaft de 1965, en general con el sello en el reverso "Faksimile-Reproduktion". Druck Offizin K. G. Lohse, Frankfurt am Main. Se desconoce la tirada.

24
Playa (Viareggio)* ca. 1926

[sin repr.]

[Beach (Viareggio)]

Acuarela, medidas desconocidas

Paradero desconocido

Exposiciones

Nueva York y otras sedes 1938, n.º cat. 24 (bajo el título "Watercolors") | Chicago 1942, n.º cat. 43 (título: Beach at Viareggio)

Observaciones

Los Beckmann estuvieron en 1925, 1926 y 1929 en Viareggio, Italia. Tras su segunda estancia en septiembre de 1926 (véase Cartas II, n.º 407, págs. 69–71) Beckmann comenzó a pintar *La playa* (*Der Strand*) (1927, antaño en el Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main, desaparecida, Göpel 267). Estuvieron por tercera vez en agosto de 1929 (véase Cartas II, n.º 501, pág. 145).



25

Rímini* 1927

[Rimini]

Tiza negra y pastel sobre papel de tina HL Antique, 500 × 648 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Rimini | 27

Colección particular, Alemania

Procedencia

Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, n.º de inv. 1024 (1930) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Dr. Hildebrand Gurlitt, Hamburgo (1941) | Colección Günther Franke, Múnich | Colección Sophie Franke, Múnich (1977)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra el 25/8/1937 y, como obra de arte de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschönhausen (véase inventario de Niederschönhausen "Entartete Kunst", n.º 469). Vendida el 21/3/1941 a Hildebrand Gurlitt por 5 francos suizos.

Exposiciones

Berlín 1929, n.º cat. 16 | Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 47 | Basilea 1930, n.º cat. 102, pág. 13 | Zúrich 1930, n.º cat. 86, pág. 9 | Deutscher Künstlerbund, Ausstellung Essen 1931, Ausstellungshallen Norbertstr. 2, Essen 1931, n.º cat. 23 | Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832–1932, Frankfurter Kunstverein (en las salas del Vereinsbank; dept. de dibujos, acuarelas y grabados, expuesta en la colección de grabados del Städelsches Kunstinstitut), Frankfurt am Main 1932, n.º cat. 9 del dept. de dibujos, acuarelas y grabados (título: Strand bei Rimini) | Berlín 1932, n.º cat. 23 | Manchen 1946, n.º cat. 87 | Múnich / Berlín 1951, n.º cat. 198, pág. 54 | Múnich 1954, sin n.º cat. | Zúrich 1955/56, n.º cat. 171, pág. 38 | Basilea 1956, n.º cat. 159, pág. 38 (medidas erróneas: 46 × 62 cm) | La Haya 1956, n.º cat. 116 (medidas erróneas: 46 × 62 cm) | Wuppertal 1956, n.º cat. 86 | Colonia 1959, n.º cat. 35 (con repr.) (medidas erróneas: 48,5 × 64 cm) | Colección Günther Franke – Pinturas, dibujos y grabados de la Städtische Galerie, 1960, n.º cat. 51 | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 91, pág. 108 (repr.), 152 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 85, repr. 76 | Londres 1965, n.º cat. 86, pág. 31 | Meister der Zeichnung in der Deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts, Kunstverein in Hamburg / Frankfurter Kunstverein 1967, n.º cat. 17 (con fig. 16) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 128, pág. 55 ó 54 | Múnich 1968/69, n.º cat. 116 (con repr.) | Múnich 1975, n.º cat. 146 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 117, pág. 51 (repr.; medidas erróneas: 48,5 × 64 cm) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 127, pág. 121 (repr.), 138 | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 169, pág. 350 (con repr.) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 169, pág. 350 (con repr.) | Hommage à Günther Franke, Museum Villa Stuck, Múnich 1983, n.º cat. 16, pág. 37 | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 55, págs. 91 (repr. en color), 288 | Hamburgo 2003/04, n.º cat. 41, págs. 96/97 (con repr. en color; medidas erróneas: 48,5 × 64 cm)

Bibliografía

Glaser 1928/29, pág. 223 (repr.; indicación errónea de la propiedad en el pie de foto: Stettiner Museum) | Göpel 1954 b, pág. 91 (título: Brücke bei Rimini) | Buchheim 1959, repr. 31, pág. 214 | Lenz 1976, págs. 30, 64 (repr. 29) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 51 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, págs. 125 (repr.), 141 | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 350 (J. C. Weiss) | Rother 1990, págs. 64 (con notas 190, 191), 211 (fig. 9) | Peter 1992, págs. 91–93, 205 (repr. 41) | Cartas II (1994), pág. 373 (nota en 511) (St. von Wiese) | Gärtner 1996, págs. 290/291, fig. 30 | CE Hamburgo 2003/04, pág. 96 (O. Westheider)

Observaciones

Del 25 de julio hasta aproximadamente el 11 de agosto de 1927 Max y Quappi Beckmann pasaron sus vacaciones de verano en Rímini, Italia.



26

Quappi con tocado 1927 (retocado ca. 1945/49)

[Quappi mit Kopfputz]

Pluma y pincel, acuarela y témpera sobre papel de acuarela, 625 × 485 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Colección particular, Hamburgo

Procedencia

Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Kaiserslautern, Saarbrücken y otras sedes 1956/57, n.º cat. 22 (con repr.; título: Frau im Abendkleid; medidas erróneas: 32 × 48 cm) | Karlsruhe 1963, n.º cat. 85 (con repr.; fechado: ca. 1930; medidas erróneas: 61 × 46,5 cm) | Múnich 1964, n.º cat. 18 (con repr.; fecha errónea: ca. 1930) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 129, pág. 56 ó 55 (título: Quappi à la coiffure / Quappi met hoofddeksel; medidas erróneas: 61 × 46,5 cm) | Múnich 1968/69, n.º cat. 117 (con repr.) | Múnich 1975, n.º cat. 102 (título: Quappi im Federschmuck; fecha errónea: 1949; técnica: acuarela) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 119, pág. 51 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 8, págs. 16, 21 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 153, págs. 244, 247 (repr.) | Berlín 1984, n.º cat. 22 | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 167, pág. 349 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 167, pág. 349 (con repr. en color) | 40 Jahre Kunsthandlung Pels-Leusden – Ausgewählte Werke, Galerie Pels-Leusden, Berlín 1990, n.º 10 del registro separado de la exposición | Emden 1999, sin cat., págs. 67, 29 (repr. en color 30; repr. en color del reverso: pág. 41, fig. 44)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 51 (U. Weisner) | CE Leverkusen / Hoechst 1982, pág. 15 (P. Beckmann) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 349 (J. C. Weiss) | Schulz-Hoffmann 1991, págs. 77 (repr.), 176 | Ohlsen 1999, pág. 30 | Reimertz 2003, págs. 192/193

Observaciones

Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: Quappi Aquarell u. Zeichnung | von Max Beckmann 1927 Q. Beckmann. Reverso: dibujo del mismo motivo, tinta china y blanco opaco (véase fig. abajo). Ciertas partes de la acuarela se pueden atribuir estilísticamente a una reelaboración posterior (ca. 1945–49). Mathilde Q. Beckmann (1904–86), hija menor del pintor muniqués August von Kaulbach, conoció a Max Beckmann en 1924 en Viena, donde estudiaba canto. Se casaron en 1925 en Múnich. Otros retratos de Mathilde Q. Beckmann: véanse cat. 32 y 78.





27

Retrato de Quappi Beckmann 1927

[Portrait Quappi Beckmann]

Carbón y tiza blanca sobre papel de tina mecanizado pardo grisáceo, 423 × 533 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F 27

Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, n.º inv. F III 1304 SdZ n.º 3 (1927)

Procedencia

Galerie Alfred Flechtheim, Berlín

Exposiciones

Leipzig 1984, n.º cat. 223, págs. 230/231 (repr. anverso y reverso; técnica errónea respecto al reverso: tiza y lápiz de color)

Bibliografía

CE Leipzig 1984, pág. 230 (E. Blume)

Observaciones

Reverso: Retrato de Quappi Beckmann (1927), carbón y pastel
Anotado por mano ajena: Beckmann
Este dibujo es sin duda originario de Mathilde Q. Beckmann con añadidos de Max Beckmann.





28

Retrato de Marie Swarzenski ca. 1927

[Portrait Marie Swarzenski]

Pastel sobre vitela montada sobre cartón, 575 × 475 mm

Sin anotar

Graphische Sammlung im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, n.º inv. 16822 (donación de 2004)

Procedencia

Prof. Dr. Georg Swarzenski, Frankfurt am Main, después Boston | Wolfgang Swarzenski, Florida y Suiza (hasta 2004)

Exposiciones

Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 48 | 30 deutsche Künstler aus unserer Zeit, Neues Museum, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden 1929, n.º cat. 10, pág. 8 | Berlín 1929, n.º cat. 17 | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 170, pág. 351 (con repr.) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 170, pág. 351 (con repr.) | Wahlverwandtschaften – Neu in der Graphischen Sammlung, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main, 2005 (sin cat.)

Bibliografía

Göpel 1976, t. 1, pág. 165 (en n.º 222) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 351 (J. C. Weiss) | ith, Marie Swarzenski im Städel. En: Frankfurter Rundschau, 4/2/2005, pág. 16 (con repr.) | DW, Schlüsselwerk von Beckmann im Städel. En: Die Welt, 4/2/2005 (con repr.) | AsKI-Newsletter KULTUR lebendig 2/2005 (con repr.)

Observaciones

Marie Swarzenski (1889–1967) era hija del concejal de Frankfurt Víctor Mössinger. Se casó con Georg Swarzenski, director del Städelsches Kunstinstitut y de la Städtische Galerie in Frankfurt am Main desde 1906. En 1938 ambos emigraron a Cambridge, Massachusetts, EE UU. Beckmann retrató a Marie Swarzenski en 1923 en un óleo junto a Carola Netter (Göpel 222; véase también el boceto previo Wiese 522); en el mismo año la retrató en una litografía (Hofmaier 290) y en 1925 en una xilografía (Hofmaier 310; véase también el boceto previo en CE Leipzig, n.º cat. 224). Un boceto al pastel sin fecha se encuentra en posesión de su hijo Wolfgang Swarzenski.



29

Retrato de Fänn Schniewind 1928

[Portrait Fänn Schniewind]

Pastel sobre cartón, 530 × 355 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.:
Beckmann | F. 2. 1 28

Colección particular, Frankfurt am Main

Procedencia

Colección Käthe Henkell, Frankfurt am Main (adquirido al artista en 1928) | Colección Fänn y Willy Schniewind, Neviges

Exposiciones

Berlín 1928, n.º cat. 54, pág. 11 (título: Bildnis Frau P.) | Wuppertal 1956, n.º cat. 79 (título: Damenbildnis)

Observaciones

Fänn Schniewind, hija de Käthe Henkell, informa sobre su colección en CE Kunst des 20. Jahrhunderts aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz, Städtische Kunsthalle Düsseldorf 1967, pág. 14. Max Beckmann no la menciona. Ella le contó a Erhard Göpel que Beckmann no dijo una sola palabra durante las tres sesiones, de una hora cada una, en que estuvo posando (según Erhard Göpel).



30

Patinadores artísticos I (Patinadores [St. Moritz])* 1928

[Eiskunstläufer I (Eisläufer [St. Moritz])]

Guache y pastel sobre vitela, 850 × 725 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | F. 28

Colección particular, Alemania

Procedencia

Graphisches Kabinett, Múnich | Prof. Salomon, Frankfurt am Main | Colección Günther Franke, Múnich | Colección Sophie Franke, Múnich (1977)

Exposiciones

Múnich 1928, n.º cat. 29 | Berlín 1929, n.º cat. 20 | Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 51 | Basilea 1930, fuera de cat. | Múnich 1946, n.º cat. 82 | Múnich 1954, sin cat. | Zúrich 1955/56, n.º cat. 173, pág. 38 (título: Eiskunstlauf St. Moritz; medidas erróneas: 80 × 72 cm) | Basilea 1956, n.º cat. 161, pág. 38 (título: Eiskunstlauf St. Moritz; medidas erróneas: 80 × 72 cm) | La Haya 1956, n.º cat. 118 (título: St. Moritz; medidas erróneas: 80 × 72 cm) | Colonia 1959, n.º cat. 38 (con repr.; medidas erróneas: 90 × 82 cm) | Colección Günther Franke – Pinturas, dibujos y grabados de la Städtische Galerie, Múnich 1960, n.º cat. 54 (medidas erróneas: 90 × 82 cm) | Múnich 1968/69, n.º cat. 124 (título: Eislauf; medidas erróneas: 80 × 72 cm) | Múnich 1975, n.º cat. 147 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 126, pág. 53 (repr.; título: Eiskunstlauf in St. Moritz; medidas erróneas: 90 × 82 cm) | Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties, Hayward Gallery, Londres 1979, n.º cat. 19, pág. 139 (medidas erróneas: 90 × 82 cm) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 131, págs. 124 (repr.), 138 (título: Eiskunstlauf) | París 2002/03, sin cat., págs. 243 (con repr. en color), 404 (título: Patinage artistique; medidas erróneas: 80 × 72 cm) | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 149, pág. 235 (repr. en color), 288 (medidas erróneas: 90 × 82 cm)

Bibliografía

Die Dame, vol. 57, 1929, n.º 7, pág. 7 (repr.) (pie de foto: Tanzvorführung auf dem Eis. Gemälde) | Göpel 1954 b, pág. 91 (título: Eislauf) | Buchheim 1959, repr. 32, pág. 214 (título: Eiskunstlauf; medidas erróneas : 90 × 82 cm) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 53 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, pág. 129 (repr.), 141 | Cartas II (1994), pág. 342 (nota en 444; título: Eiskunstlauf; medidas erróneas: 80 × 72 cm) (St. von Wiese) | CE Murnau 1998, pág. 54 (repr.; medidas erróneas: 80 × 72 cm)

Observaciones

Durante unas vacaciones en St. Moritz (finales de diciembre de 1928 hasta mediados de enero de 1929) Max Beckmann rodó un cortometraje (Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlín). En él se puede ver la pista de patinaje ante el Hotel Palace con un café y un camarero sobre patines. Véase también el n.º 31 y el cuadro *Die Schlittschuhläufer* de 1932 (Göpel 358).
El 1/5/1939 Max Beckmann escribió a Curt Valentin que, junto a otras láminas, le había enviado una titulada “Eisläufer” (Cartas III, n.º 695, pág. 47). Sin embargo, las procedencias de CO n.º 30 y 31 hacen improbable que una de estas acuarelas sea la mencionada en la carta.

31

Patinadores artísticos II* 1928

[Eiskunstläufer II]

Carbón y pastel sobre papel de tina PH Antique, 503 × 649 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann 28

Hamburger Kunsthalle, n.º inv. 1961/181

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence | Galerie Valentien, Stuttgart | Galerie Wirnitzer, Berlín | Theo y Gerda Garve, Hamburgo (hasta 1961)

Exposiciones

Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 52 | Berlín 1929, n.º cat. 21 | Basilea 1930, n.º cat. 103, pág. 13 | Zúrich 1930, n.º cat. 87, pág. 9 | Meister der Zeichnung in der Deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts, Kunstverein in Hamburg / Frankfurter Kunstverein, 1967, n.º cat. 18 (con repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 125, pág. 53 (repr.; título erróneo: Eisläufer in Davos) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 132, pág. 125 (repr.), 138 | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 257, pág. 252 (con repr.; título erróneo: Eisläufer in Davos) | Von Dürer bis Baselitz – Deutsche Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle, Hamburger Kunsthalle 1989, n.º cat. 102, págs. 216/217 (con repr.)

Bibliografía

W.[olf] St.[ubbe], Erwerbungen für die Graphische Sammlung in den Jahren 1959 bis 1961. En: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, t. 7, 1962, págs. 185/186 (con repr. 13) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 53 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, pág. 128 (repr.), 141 | CE Von Dürer bis Baselitz, Hamburger Kunsthalle 1989, pág. 216 (M. Eberle) | Schneede 1992, pág. 24 (repr. en color; título erróneo: Eisläufer in Davos) | Cartas II (1994), pág. 342 (nota en 444: “Eisläufer in Davos – richtiger wohl: St. Moritz”) (St. von Wiese) | CE Murnau 1998, pág. 54 (repr. en color; título erróneo: Eisläufer in Davos)

Observaciones

Reproducido en un folleto, en los años sesenta (?), Max Beckmann-Archiv, Múnich, con título erróneo: Schlittschuhläufer in Davos. Véanse también observaciones sobre CO n.º 30. Respecto a Käthe Rapoport von Porada (1891–1983), primera propietaria de la lámina, y su relación con Max Beckmann, véase CE Zúrich / St. Louis 1998/99, págs. 215/216 (T. Bezzola). Beckmann la retrató en 1923 en una litografía (Hofmaier 254) y en 1924 en un óleo (Göpel 226). En su último encuentro en Montecarlo el 16/4/1947, ella recibió de Beckmann dos acuarelas (Diarios, pág. 198). Es seguro que poseía otros cuatro pasteles y acuarelas (CO n.º 37, 92, 93, 99).



30



31

32

Mujer con vela (Quappi)* 1928

[Frau mit Kerze (Quappi)]

Tiza negra y guache blanco sobre papel de tina mecanizado pardo, 628 × 488 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F. 28

Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, n.º inv. 1928.314

Procedencia

Graphisches Kabinett, Múnich (hasta 1928)

Exposiciones

Múnich 1928, n.º cat. 25 (con repr.) | Basilea 1930, n.º cat. 114, pág. 14 | Zúrich 1930; n.º cat. 101, pág. 11 | Karlsruhe 1963, n.º cat. 84 (con repr.; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,6 × 47,7 cm) | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 93, pág. 107 (repr.), 152 | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 130, pág. 56 ó 55 (título: Quappi à la chandelle / Quappi met kaars; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | Múnich 1968/69, n.º cat. 118 (con repr.; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 120, pág. 51 (repr.; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 126, pág. 119 (repr.), 138 (título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 155, págs. 248/249 (con repr.; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 168, pág. 350 (con repr.; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 168, pág. 350 (con repr.) | Emden 1999, sin cat., pág. 68, pág. 31 (repr. en color 32; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 48 cm) | Albstadt / Kloster Cismar 2001/02, sin n.º cat., pág. 119 (con repr.; título: Quappi mit Kerze; medidas erróneas: 61,5 × 44,4 cm)

Bibliografía

Joachim Heusinger von Waldegg, Max Beckmann – Pierrette und Clown 1925, Kunsthalle Mannheim 1980/81 (= Kunst + Dokumentation), pág. 11 (repr.) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 51 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, pág. 123 (repr.), 141 | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 350 (J. C. Weiss) | Cartas II (1994), pág. 162 (repr.), 381 (nota en 524) (St. von Wiese) | Ohlsen 1999, pág. 30 | CE Bad Homburg / Essen / Ulm 2000/01, págs. 137/138 (con repr. 4) (St. von Wiese)

Cartas

Max Beckmann a Günther Franke, París, 12/6/1930: "[...] quizá estaría muy bien que el dibujo de 'cabeza femenina con vela', que Fischer* le compró, se aumentara a tamaño de cartel y se le adjuntara un buen texto. [...]" (Cartas II, n.º 524, pág. 163)

* Otto Fischer (1886–1948), director del Kunstmuseum Basel de 1927 a 1938

Observaciones

La representada es Mathilde Q. Beckmann, esposa del artista.



33

Bañistas* 1928

[Badende]

Pastel y guache sobre vitela azul, 860 × 570 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Scheveningen | 28

The Art Institute of Chicago, Donación del Sr. Stanley M. Freehling y Sra., n.º inv. 1964.202

Procedencia

Sr. Stanley M. Freehling y Sra., Chicago (hasta 1964)

Exposiciones

Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 53 | Berlín 1929, n.º cat. 22 | Múnich 1930, n.º cat. 21 | Basilea 1930, n.º cat. 104, pág. 13 | Zúrich 1930, n.º cat. 88, pág. 9 | Frühjahrs-Ausstellung, Preußische Akademie der Künste zu Berlín, 1931, n.º cat. 44, pág. 4 | Berlín 1932, n.º cat. 16 | Múnich 1946, n.º cat. 83 | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 92, pág. 152 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 86 (título con el añadido: Scheveningen) | Londres 1965, n.º cat. 87, pág. 32 | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 173, págs. 352/353 (con repr.; técnica: tiza blanca y negra; medidas erróneas: 87 × 58 cm) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 173, págs. 352/353 (con repr.) | Great Drawings – The Harold Joachim Years 1958–1983, The Art Institute of Chicago 1985, n.º cat. 88, págs. 190/191 (con repr. en color)

Bibliografía

Carl Einstein, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, 3ª ed. Berlín: Propyläen 1931 (= Propyläen-Kunstgeschichte; 16), pág. 493 (repr.); reedición Berlín: Fannei & Walz 1996, pág. 627 (repr.) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 353 (J. C. Weiss) | CE Great Drawings from The Art Institute of Chicago, Chicago / Nueva York 1985, pág. 190 (M. Tedeschi) | Erpel 1985, n.º 132/A, fig. 128, pág. 337 (técnica: tiza blanca y negra; medidas erróneas: 87 × 58 cm) | Cartas II (1994), pág. 394 (nota en 543) (St. von Wiese)

Observaciones

Boceto previo: lápiz, 205 × 245 mm. Firmado y con indicaciones de color. Propiedad privada, Suiza (CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 127, repr.)

34

Bailando (Pareja de bailarines, medias figuras)* 1928 [sin repr.]

[Im Tanz (Tanzendes Paar, Halbfiguren)]

Carbón y pastel, 620 × 475 mm

Paradero desconocido

Procedencia

Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, n.º inv. 1025 (1930) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Dr. Hildebrand Gurlitt, Hamburgo (1941)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra el 25/8/1937 y, como obra de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschönhausen (véase inventario de Niederschönhausen "Entartete Kunst", n.º 469; título: Tanzendes Paar). Vendido el 21/3/1941 a Hildebrand Gurlitt por 5 francos suizos.

Exposiciones

Múnich 1928, n.º cat. 27 | Berlín 1929, n.º cat. 28 (bajo el título "Zeichnungen") | Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 64



35

Campesinos 1928

[Feldarbeiter]

Tiza, carbón y guache sobre papel de acuarela color crema, con fondo rojo teja, 901 × 596 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F 28

Colección particular

Procedencia

Graphisches Kabinett, Múnich | Familia Lempertz, Colonia (después de 1930) | Hauswedell & Nolte, Hamburgo (11/6/1987, subasta 268, lote 118, lám. en color 11) | Euro Art Company, New Rochelle, Nueva York (1987) | Alice Adam, Thomas Borgmann, Allan Frumkin, Chicago / Colonia / Nueva York (1987) | Alice Adam Ltd., Chicago (hasta 1997)

Exposiciones

Zúrich 1930, n.º cat. 90, pág. 9 | Basilea 1930, n.º cat. 119, pág. 14 | Frühjahrs-Ausstellung 1931, Preußische Akademie der Künste zu Berlin, 1931, n.º cat. 40, pág. 4 | Hannover 1931, n.º cat. 35 | New Worlds – German and Austrian Art, 1890–1940, Neue Galerie, Nueva York 2001/02, n.º cat. II. 38, págs. 308 (repr. en color), 397

Bibliografía

Gubler 1930 | Alice Adam, New Aquisitions – Prints and Drawings, 11, Chicago 1987/88, n.º 7 (con repr.) | Cartas II (1994), págs. 416 (nota en 581; n.º 11 en la lista Franke 1932) (St. von Wiese) | Gohr 2000/01, pág. 28 (técnica errónea: pastel) | CE New Worlds – German and Austrian Art 1890–1940, ed. R. Price, Neue Galerie, Nueva York 2001/02, ed. alemana Neue Welten – Deutsche und österreichische Kunst, 1890–1940, Colonia: DuMont 2001; reedición 2004, pág. 397 (S. Gohr)

Observaciones

Según una etiqueta adhesiva al dorso, a finales de los años cincuenta la lámina se encontraba en la galería Günther Franke, Graphisches Kabinett, Múnich, Brienner Straße 10.
Boceto previo: lápiz sobre papel de dibujo color gamuza, 218 × 170 mm, reverso con dedicatoria de Mathilde Q. Beckmann a Max Kahn. En: Skizzenbuch, National Gallery of Art, Washington D.C., n.º inv. DGERXX Beckmann 14 1993.701



36

Encuentro en la noche˙ 1928

[Begegnung in der Nacht]

Guache, pastel sobre papel de acuarela con fondo negro, montado sobre cartón delgado, 1.067 × 483 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F. 28.

Propiedad privada

Procedencia

Catherine Viviano Gallery, Nueva York | Stanley J. Seeger Collection, EE UU / Inglaterra (1959) | Sotheby's Nueva York (9/5/2001, subasta 7647, lote 13, repr. en color)

Exposiciones

Basilea 1930, n.º cat. 120, pág. 14 | Zúrich 1930, n.º cat. 91, pág. 9 | Hannover 1931, n.º cat. 36 | Frühjahrs-Ausstellung 1931, Preußische Akademie der Künste zu Berlín 1931, n.º cat. 37, pág. 4 | Fünfundsiebzigste Ausstellung des Graphischen Kabinetts – Sommer-Ausstellung, Galerie J. B. Neumann und Günther Franke, Múnich 1931, n.º cat. 9 | Deutscher Künstlerbund – Aquarelle Zeichnungen, Städtische Kunsthalle Königsberg / Museum Danzig 1932, n.º cat. 24 | The Stanley J. Seeger, Jr. Collection on Special Exhibition, The Art Museum, Universidad de Princeton 1961, n.º cat. 26 (repr.) | Not so Long Ago – Art of the 1920s in Europe and America, University Art Museum, Universidad de Texas, Austin 1972, sin cat., pág. 25 (con repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 124, pág. 53 (repr.; medidas erróneas: 109 × 50,5 cm) | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 159, págs. 254/255 (con repr.; medidas erróneas: 109 × 50,5 cm) | Colonia 1984, n.º cat. 86, págs. 244 (repr.), 315 (medidas erróneas: 109 × 50,5 cm) | Düsseldorf 1997, n.º cat. 78, págs. 129 (repr. en color), 170 (medidas erróneas: 109 × 50,5 cm) | París 2002/03, sin n.º cat., pág. 237 (repr. en color), 404 (título: Rencontre dans la nuit; medidas erróneas: 109 × 50,5 cm)

Bibliografía

Buchheim 1959, fig. 99 (foto de estudio Nueva York 1950) | Göpel 1976, t. 1, pág. 255 (en n.º 369) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 53 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, pág. 143 (foto de estudio Nueva York 1950) | Beckmann in Frankfurt 1984, págs. 78 (con repr.), 169 (K. Gallwitz) | Jeannot Simmen, Vertigo – Schwindel der modernen Kunst, Múnich: Klinkhardt & Biermann 1990, págs. 147/148 (con repr. 69) | Spieler 1994 a, pág. 92 (con repr.; título: Encounter in the Night / Rencontre dans la nuit; medidas erróneas: 109 × 50,5 cm) | Cartas II (1994), pág. 416 (nota en 581; n.º 13 en la lista Franke 1932) (St. von Wiese) | Westheider 1995, págs. 119/120 (con nota 267), 255, fig. 38 (medidas erróneas: 109 × 50,5 cm) | Gohr 2000/01, pág. 28 (con repr. en color 1) | Reimertz 2003, págs. 260, 283 | Peters 2005, págs. 78 (fig. 30), 79 (nota 10)

Observaciones

Después de que la hoja sufriera daños, probablemente fue el propio Max Beckmann quien la montó sobre cartón delgado.



37

Retrato de niña (Hildegard von Porada)˙ 1928

[Kinderbildnis (Hildegard von Porada)]

Pastel sobre tablero contrachapado, 650 × 370 mm

Firmado, anotado y fechado arriba a la dcha.:
Beckmann | F. 28

Destruido

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, Frankfurt am Main, París y Vence (quemado en 1953 en París)

Exposiciones

Berlín 1929, n.º cat. 18 | Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 49

Observaciones

Max Beckmann mencionó la venta de la lámina en su lista de obras: "1928 | April | Kati Tochter (Pastell)" (cuaderno 1, pág. 12 a; Max Beckmann-Archiv, Murnau).
Hildegard von Porada le comunicó a Barbara Göpel en 1991 que el pastel se había destruido en 1953 en París a causa de un incendio. Véanse también las observaciones de Göpel sobre el cuadro Neger Poilu (Göpel 347). El 28/12/1970 escribió Käthe von Porada, madre de la retratada, a Barbara Göpel: "El retrato [de Margarete Wichert; véase CO n.º 48] me dio la idea de encargar uno para mí. Se trata de mi hija menor, Mme. M. Randolph, Hildegard, nacida el 14 de diciembre de 1914. Vive en Honolulú, donde su marido, que es especialmente simpático, tiene un trabajo muy bueno, y con sus dos hijos, una chica de 21 años y un chico de 13" (Barbara Göpel, Múnich). El retrato de Margarete Wichert está fechado, por cierto, en 1930. Käthe von Porada narra también en sus memorias, en el capítulo "Max Beckmann – Der Titan", el encargo del retrato y las sesiones (Käthe von Porada, "Der Rote Teppich – Bericht einer Pilgerfahrt", escrito mecanografiado no publicado, págs. 129–180, aquí págs. 129/130; fotocopia Max Beckmann-Archiv, Múnich).



38

Retrato de Naïla ca. 1928

[Portrait Naïla]

Tizas de colores sobre papel de tina mecanizado pardo, 626 × 480 mm

Sin anotar

Colección particular, Alemania (préstamo permanente en el Museum der bildenden Künste, Leipzig)

Procedencia

Legado Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 34, pág. 56 (fecha errónea: ca. 1935; medidas erróneas: 63,5 × 49,5 cm) | Leipzig 1998, n.º cat. 217, págs. 111 (repr.), 235 (con repr.; fecha errónea: ca. 1923) | Murnau 2002, n.º cat. 30, págs. 52 (repr.), 122

Bibliografía

Beckmann in Frankfurt 1984, págs. 70 (con repr.), 169 (K. Gallwitz) | CE Leipzig 1998, págs. 110/111 (con repr.) (U. Küster) | Pophanken / Zeiller 2002, págs. 30, 32 (nota 51)

Observaciones

La datación de la lámina en el CE Leipzig se basa en la xilografía de Hofmaier 282 de 1923; la datación en el CE Kampen / Berlín se basa en la pintura al óleo Göpel 407 de 1934. Sin embargo, sólo se encuentran retratos comparables al pastel de ca. 1928 hasta 1930, tanto como retratos semejantes a óleos de Marie Swarzenski (CO n.º 28), Fänn Schniewind (CO n.º 29), Hildegard von Porada (CO n.º 37) y Margarete Wichert (CO n.º 48), como también en los dos bocetos para el retrato de Reber (CO n.º 41, 42), de modo que parece plausible fecharlos hacia 1928.
Max Beckmann retrató varias veces a la economista Dra. Hildegard Melms (1896–1949), a quien llamaba Naïla (véase Göpel 407 y 415, así como Hofmaier 265, 269, 276 y 282). Además aparece en muchas otras pinturas y grabados, entre otros en Kasbek (Hofmaier 281), en las ilustraciones para "Fanferlieschen Schönefüsschen" de Clemens von Brentano, como princesa Ursula von Bärwalde (Hofmaier 291–298), *El sueño I* (*Der Traum I*) (Hofmaier 302) y *El sueño II* (*Der Traum II*) (Hofmaier 303). Respecto a la relación entre ambos, véase Cartas I, pág. 493 (U. M. Schneede / B. Golz).

39

Retrato de Lilly von Schnitzler* ca. 1928

[sin repr.]

[Portrait Lilly von Schnitzler]

Pastel, medidas desconocidas

Paradero desconocido

Procedencia

Colección Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt, Frankfurt am Main y Murnau

Observaciones

Max Beckmann menciona la venta de la lámina en su lista de cuadros: "1928 | Juni | L. v. Schnitzler. (Pastell)" (cuaderno 1, pág. 12 a: Max Beckmann-Archiv, Murnau).



40

Acuario (Pastel con peces dorados)* 1929

[Aquarium (Pastell mit Goldfischen)]

Pastel sobre papel de tina mecanizado, 894 × 591 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F. 29

Indiana University Art Museum, Bernhard and Cola Heiden Collection, Bloomington, n.º inv. 2000.136

Procedencia

Dr. Ernst Levi, Frankfurt am Main (1929) | Bernhard y Cola Heiden, Bloomington, Indiana (1934, hasta 2000)

Exposiciones

Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 54 (título: Pastell mit Goldfischen) | Zúrich 1930, n.º cat. 92, pág. 9 (título: Pastell mit Goldfischen) | Basilea 1930, n.º cat. 106, pág. 13 (título: Pastell mit Goldfischen) | German Art in Our Time, Indiana University Art Center Gallery, Bloomington 1958, n.º cat. 5 (título: Fish) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 128, pág. 54 (repr.; medidas erróneas: 85 × 58 cm) | Zúrich / St. Louis 1998/99, n.º cat. 60, pág. 133 (repr. en color), 232 (medidas erróneas: 85 × 58 cm) | A Legacy of German Expressionism – Donaciones de Bernhard y Cola Heiden, Indiana University Art Museum, Bloomington 2000 (sin cat.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 54 (U. Weisner) | Lackner 1988, pág. 23 | Westheider 1995, págs. 90, 254, fig. 19 (medidas erróneas: 85 × 58 cm); Lenz 2000 y 2002, pág. 9 ú 11 | Reimertz 2003, pág. 196 (técnica errónea: acuarela) | CE Hamburgo 2003/04, pág. 100 (O. Westheider) | Harter 2003/04, pág. 141 (con cinco repr. en color; técnica errónea: acuarela)

Observaciones

Max Beckmann menciona la venta de la lámina en su lista de cuadros: "1929 | August | Levy [sic] (Pastell Aquarium)" (cuaderno 1, pág. 12 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau). Mathilde Q. Beckmann le contó de palabra a Barbara Göpel que habían tenido un siluro enano, que se llamaba Satán. Para que no estuviera solo, le llevaron un pez dorado llamado Auguste. Según Cola Heiden, nuera del primer propietario, Mathilde Q. Beckmann pensó al principio que el siluro podría atacar a otro pez, por lo que se eligió un pez dorado grande. El siluro se volvió manso y los peces se llevaron bien. En el acuario había una gran concha. En julio de 1948 los Beckmann compraron otros dos siluros enanos. Se ve, pues, que habían contenido durante largo tiempo su fascinación por los peces.
Boceto previo: pluma de tinta china, 240 × 220 mm, CE Hamburgo 2003/04, n.º cat. 45, pág. 100 (repr.)



41

Estudio para el retrato del Dr. G. F. Reber (brazos)* 1929

[Studie für das Portrait Dr. G. F. Reber (Arme)]

Tiza negra y pastel sobre papel gris, 490 × 360 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Studie zu "Reber" 29

Propiedad privada, Alemania

Procedencia

Colección Rudolf Freiherr von Simolin, Seeseiten/Alta Baviera | Dr. Erhard Göpel, Múnich

Exposiciones

Wuppertal 1956, n.º cat. 88 b | Karlsruhe 1963, n.º cat. 29 d (con repr.) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 138, pág. 57 ó 56 | Múnich 1968/69, n.º cat. 126 | Colonia 1984, n.º cat. 91, págs. 247 (repr.), 315

Bibliografía

Göpel 1954 / 1958, pág. 12, n.º 24 (repr.), s.p. (nota) | Busch 1960 / 1989, pág. 40, [100] (fig. 22), 127; ed. 1989: págs. 61, [69] (fig. 37), 149 | Hella Robels, Katalog ausgewählter Handzeichnungen und Aquarelle im Wallraf-Richartz-Museum, Colonia 1967, pág. 37

Observaciones

Estudio para *Retrato de Gottlieb Friedrich Reber* de 1929 (Göpel 306), realizado en Ascona. Véase también CO n.º 42.
Gottlieb Friedrich Reber (1880–1959), empresario textil en Wuppertal y coleccionista de arte moderno francés (véase CE Zúrich / St. Louis 1998/99, págs. 216/217).

42

Estudio para el retrato del Dr. G. F. Reber (cabeza)* 1929

[Studie für das Portrait Dr. G. F. Reber (Kopf)]

Carbón y pastel sobre papel gris, 475 × 360 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Studie z. "Reber" 29

Propiedad privada, Alemania

Procedencia

Colección Rudolf Freiherr von Simolin, Seeseiten/Alta Baviera | Dr. Erhard Göpel, Múnich

Exposiciones

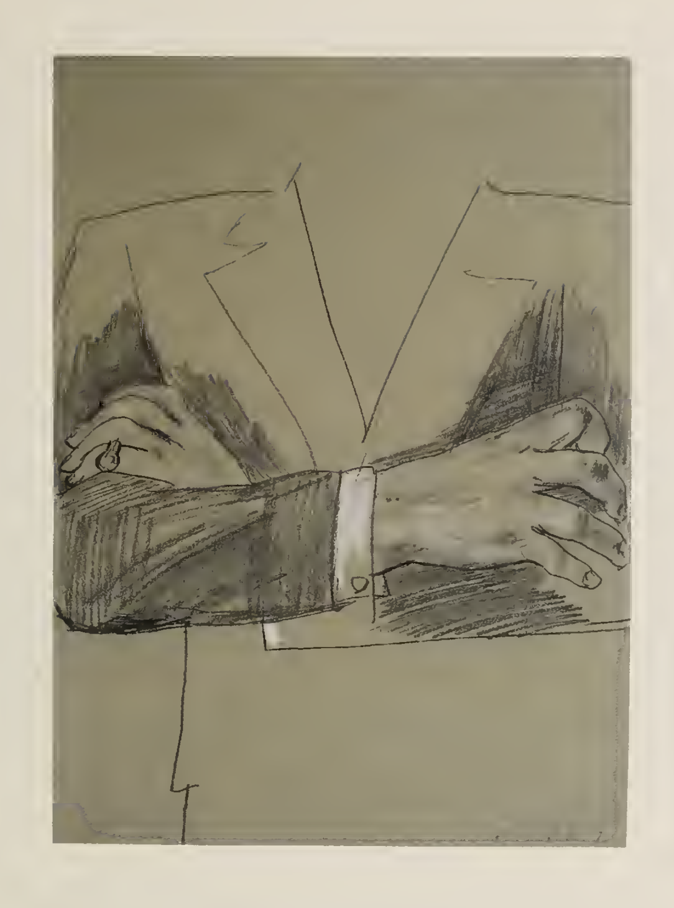
Wuppertal 1956, n.º cat. 88 a | Karlsruhe 1963, n.º cat. 29 c (con repr.) | Colonia 1984, n.º cat. 90, págs. 245 (repr.), 315

Bibliografía

Göpel 1954 / 1958, pág. 12, n.º 25 (repr.), s.p. (nota) | Busch 1960 / 1989, págs. 40, [100] (fig. 21), 127; ed. 1989: págs. 61, [69] (fig. 36), 149 | Hella Robels, Katalog ausgewählter Handzeichnungen und Aquarelle im Wallraf-Richartz-Museum, Colonia 1967, pág. 37

Observaciones

Véase CO n.º 41





43

Mujer tumbada* finales de la década de 1920

[Liegende Frau]

Tinta china, tinta, tiza rosa sobre papel membrete del Domhotel, Herederos de Theodor Metz, Colonia, 225 × 290 mm

Sin anotar

National Gallery of Art, Washington, Donación de la esposa de Max Beckmann (hasta 1984), n.º inv. 1984.64.94

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

44

Mujer con violín (Quappi)* 1930

[Frau mit Violine (Quappi)]

Guache y pastel sobre papel plateado, 890 × 550 mm

Firmado, fechado y anotado abajo a la dcha.: Quappi | 22 Juni | 1930 | Beckmann

Colección particular, EE UU

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Basilea 1930, n.º cat. 117, pág. 14 | Zúrich 1930; n.º cat. 94, pág. 11 | Frühjahrs-Ausstellung 1931, Preußische Akademie der Künste zu Berlin, 1931, n.º cat. 38, pág. 4 | Fünfundsiebzigste Ausstellung des Graphischen Kabinetts – Sommer-Ausstellung, Galerie J. B. Neumann und Günther Franke, Múnich 1931, n.º cat. 7 | Hannover 1931, n.º cat. 38

Bibliografía

Kramer 1964, pág. 39 (repr.; título: Portrait of Quappi with Violin) | Cartas II (1994), pág. 416 (nota en 581; n.º 10 en la lista Franke 1932) (St. von Wiese)



Mathilde Q. Beckmann, Nueva York, ca. 1970





45

Vivero cerca de Frankfurt 1930

[Gärtnerei bei Frankfurt]

Acuarela sobre papel de tina, 455 × 665 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F. 30
Con dedicatoria abajo a la dcha.: für Hedda | Kaulbach |
von [firma] | 9.12.34

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Hedda Schoonderbeek, Ohlstadt/Alta Baviera

Exposiciones

Wuppertal 1956, n.º cat. 80 | Tubinga 1958, n.º cat. 13 (título: Frühbeete) | Rosenheim 1960, n.º cat. 21 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 133, pág. 55 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 9, págs. 16, 22 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 162, págs. 258 (con repr.), 347 | Colonia 1984, n.º cat. 93, págs. 249 (repr.), 315

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 55 (U. Weisner) | Beckmann in Frankfurt 1984, pág. 84 (con repr.), 169 (K. Gallwitz)

Observaciones

El vivero representado se hallaba en Oberrad, un suburbio sudoriental de Frankfurt, y en 1922 ya se podía ver en el cuadro *Paisaje con fábrica cerca de Frankfurt* (Göpel 214).



46

Vista desde la ventana (torre Eiffel) 1930

[Ausblick aus dem Fenster (Eiffelturm)]

Pastel sobre vitela amarilla (marca de agua Conte), 649 × 502 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | P. 30

Museum Ludwig, Colonia, n.º inv. graf. 1951/6

Procedencia

Colección Haubrich, Colonia (1948, hasta 1951)

Exposiciones

Basilea 1930, n.º cat. 121, pág. 14 | Zúrich 1930, n.º cat. 96, pág. 11 | Hannover 1931, n.º cat. 40 | Frühjahrs-Ausstellung 1931, Preußische Akademie der Künste zu Berlin, 1931, n.º cat. 41, pág. 4 | Wallraf-Richartz-Museum, Colonia – Moderne Abteilung (Colección Haubrich), Ausstellung in den Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf 1949, n.º cat. 26, pág. 6 (título: Blick aus dem Fenster; técnica: pastel sobre cartulina [la lámina sin duda fue montada en el ínterin]) | Expressionisme – werken uit de verzameling Haubrich in het Wallraf Richartz Museum te Keulen, Stedelijk Museum, Ámsterdam / Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, 1951/52, n.º cat. 15, pág. 12 (título: Uitzicht uit het venster) | Kunst des 20. Jahrhunderts – Sammlung Haubrich (Wallraf-Richartz-Museum Köln), Städtisches Kunsthaus, Bielefeld 1952, n.º cat. 2 (título: Blick aus dem Fenster) | Espressionismo e arte tedesca del 20° secolo, Museo Civico, Turín 1954, n.º cat. 221, pág. 49 (título: Veduta della Torre Eiffel) | Moderne Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums Köln – Sammlung Dr. J. Haubrich, Kunsthalle Basel 1955, n.º cat. 71, pág. 8 (título: Blick auf den Eiffelturm) | Aquarelle und Handzeichnungen Sammlung Haubrich, Wallraf-Richartz-Museum, Colonia 1958, n.º cat. 13, pág. 17, fig. 28 (título: Blick aus dem Fenster auf den Eiffelturm) | Arte Alemã desde 1945, Museu de arte moderna do Rio de Janeiro 1960, n.º cat. 4 (título: Vista da janela sôbre a tôrre Eiffel) | Colonia 1984, n.º cat. 92, pág. 248 (repr.), 315 (Blick aus dem Fenster {Eiffelturm}) | Capolavori su carta – Opere espressioniste dal Museum Ludwig di Colonia. La collezione Josef Haubrich, Castello di Rivoli 1990, n.º cat. 11 (título: Vista della finestra sulla torre Eiffel) | París 2002/03, sin n.º cat., págs. 181 (con repr. en color), 404 (título: Vue de la fenêtre sur la tour Eiffel)

Bibliografía

Beckmann 1931, págs. 31, 42 (repr.) | Josef Haubrich – Sammler und Stifter. Kunst des XX. Jahrhunderts in Köln, ed. Peter Fuchs, Colonia: Greven O. J. [1959], págs. 68, 107, fig. 56 (título: Blick aus dem Fenster auf den Eiffelturm) | Peter Fuchs, Josef Haubrich, ed. Nachrichtenamt der Stadt Köln 1979 (= Kölner Biographien; 13), pág. 89 (título: Blick aus dem Fenster auf den Eiffelturm) | Rother 1990, pág. 73 (título: Blick vom Fenster auf den Eiffelturm) | Cartas II (1994), pág. 416 (nota en 581; n.º 14 en la lista Franke 1932; título: Blick aus dem Fenster {Eiffelturm}) (St. von Wiese) | Kunst des 20. Jahrhunderts, Museum Ludwig Köln, Colonia y otras sedes: Taschen 1996, pág. 82 (repr. en color; título: Blick aus dem Fenster auf den Eiffelturm) | CE Zúrich / St. Louis 1998/99, pág. 220 (repr.; título: Blick aus dem Fenster {Eiffelturm}) | Kobry 2002, pág. 28 (repr. en color con pie de foto cambiado en Göpel 341) | Beckmann 2002, s.p. (repr. en color; título: Blick vom Fenster auf den Eiffelturm / Vue de la fenêtre sur la tour Eiffel)

Observaciones

Probablemente hay un pastel monocromo con el mismo título (véase Gubler 1930).


TRANSIG

47

Domador de leones (Circo)* 1930

[Löwenbändiger (Zirkus)]

Guache y pastel, 970 × 640 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F. 30

Paradero desconocido

Procedencia

Galerie Alfred Flechtheim, Berlín (1931) | Dr. Hildebrand Gurlitt, Düsseldorf (1934) | Helene Gurlitt, últimamente Múnich (1967)

Exposiciones

Basilea 1930, n.º cat. 116, pág. 14 | Zúrich 1930, n.º cat. 93, pág. 9 | Dresde 1930 (sin cat.) | Frühjahrs-Ausstellung 1931, Preußische Akademie der Künste zu Berlin, 1931, n.º cat. 39, pág. 4 | Hannover 1931, n.º cat. 37 | The Twelfth International Exhibition of Water Colors and Monotypes, The Art Institute of Chicago, 1932, fuera de cat. (cartela; según ficha de B. Göpel) | Deutscher Künstlerbund – Erste Ausstellung. Aquarelle Zeichnungen Bildhauerwerke, Kunstverein zu Kassel im Orangerieschloss / Kunstverein Magdeburg 1933, n.º cat. 11 (título: Zirkus) | Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts, Kunsthalle Kiel 1951, n.º cat. 13 (título: Dompteur; medidas erróneas: 90 × 59 cm) | Deutsche Kunst – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Luzern 1953, n.º cat. 242, pág. 48 | Múnich 1954 (sin cat.) | German Watercolors, Drawings and Prints, 1905–1955. A Mid-Century Review with Loans from German Museums and Galleries and from the Collection Dr. H. Gurlitt Düsseldorf, exposición itinerante de la American Federation of Arts, EE UU 1956, n.º cat. 12, repr. (medidas erróneas: 90 × 60 cm)

Bibliografía

Grohmann 1930 | Carl Einstein, Die Kunst des 20. Jahrhunderts, 3ª ed. Berlín: Propyläen 1931 (= Propyläen-Kunstgeschichte; 16), después de pág. 496 (repr. en color lám. XXVI); reed. Berlín: Fannei & Walz 1996, después de pág. 320 (repr. en color lám. XXVI) | Göpel 1954 a, pág. [14] | Göpel 1954 b, pág. 91 | Das Kunstwerk, Krefeld / Baden-Baden, vol. 9, 1955/56, n.º 4, pág. [18] (repr.) | Erpel 1985, n.º 135/A, repr. 136, págs. 53/54, 338 (medidas erróneas: 89 × 58,5 cm) | Cartas II (1994), pág. 410 (notas en 567 y 568) (St. von Wiese) | Billeter 2000, pág. 24 | Döring 2000/01 a, págs. 49 (con repr. 8), 75 (nota 27)

Cartas

Max Beckmann a Günther Franke, París, 30/5/1931: "[...] Flechtheim recibirá en compensación el cuadro: Bodegón Catálogo de la exposición de la Academia n.º 30 y el guache: 'Domador de leones', con lo que así quedan definitivamente arreglados nuestros asuntos con él [...]" (Cartas II, n.º 568, pág. 202).



48

Retrato de Margarete Wichert 1930

[Portrait Margarete Wichert]

Pastel sobre cartón de dibujo, 750 × 455 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | F. 30

Nathan Bernstein y Katharina Otto Bernstein

Procedencia

Fritz Wichert, Frankfurt am Main | Margarete Wichert, Frankfurt am Main | Galerie Ferdinand Moeller, Berlín / Colonia | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1963) | Kunsthandel Rathke, Frankfurt am Main (ca. 1969) | Rudolf Augstein, Hamburgo (ca. 1969) | Christie's Londres (24/6/2003, subasta 6735, lote 32, repr. en color)

Exposiciones

Vom Abbild zum Sinnbild – Ausstellung von Meisterwerken moderner Malerei, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1931, n.º cat. 9, pág. 16 (técnica errónea: pastel sobre madera; medidas erróneas: 79,5 × 48,5 cm) | Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main, fecha desconocida, n.º cat. 200 (según Christie's 2003; exposición no identificada) | Ámsterdam (?), fecha desconocida, n.º cat. 286 (según Christie's 2003; exposición no identificada) | Karlsruhe 1963, n.º cat. 34 (con repr.) (medidas erróneas: 74 × 44 cm) | Múnich 1964, n.º cat. 10 (con repr.)

Bibliografía

CE Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung, Neue Staatsgalerie, Stuttgart 1984, pág. 302 (bajo n.º cat. 6) (U. Gauss)

Observaciones

El padre de la retratada, el Prof. Fritz Wichert (1878–1951), fue director de la Kunsthalle Mannheim entre 1909 y 1923. En 1914 visitó a Max Beckmann en su estudio de Berlín y decidió comprarle una serie de cuadros, algo que impidió el estallido de la I Guerra Mundial. En 1919 adquirió para la Kunsthalle Mannheim el cuadro *Cristo y la pecadora (Christus und die Sünderin)* (Göpel 197). De 1923 a 1933, Wichert fue director de la Städelsche Kunstschule y de la Kunstgewerbeschule de Frankfurt am Main, a las que unificó en una sola escuela; en octubre de 1925 nombró a Beckmann profesor de la misma. El 15 de noviembre de 1927, Beckmann comenzó a pintar un gran retrato de Fritz Wichert que, por razones desconocidas, destruyó en 1938 al estallar la guerra. En la Kunsthalle Karlsruhe y en el Gemeentemuseum Den Haag hay estudios sobre este retrato. Tres años después se realizó el presente pastel y un dibujo grande e intenso de la muchacha (carboncillo, 335 × 320 mm, Staatsgalerie Stuttgart, n.º inv. c 74/2405, CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 135, repr.).



49

La tempestad* 1930

[sin repr.]

[Das Gewitter]

(desde 1949: *Júpiter*, Göpel 791)

Guache sobre cartulina para pintar, 1.800 × 650 mm

Museum of Fine Arts, Boston, n.º inv. 58.24 (donación 1958)

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Basilea 1930, n.º cat. 118, pág. 14 | Zúrich 1930, n.º cat. 95, pág. 11 | Hannover 1931, n.º cat. 39 | Frühjahrs-Ausstellung 1931, Preußische Akademie der Künste zu Berlín, 1931, n.º cat. 42, pág. 4

Bibliografía

Friedrich Sack. En: Braunschweigische Landeszeitung, enero 1931 | Fischer 1972, pág. 188 | Göpel 1976, t. 1, n.º 791, pág. 480 | Cartas II (1994), pág. 416 (nota en 581; n.º 12 en la lista Franke 1932) (St. von Wiese)

Observaciones

Max Beckmann repasó el guache en 1946/48 con óleos y en 1949 lo firmó, anotó y fechó.

50

Peter, tumbado 1931

[Peter, liegend]

Acuarela sobre papel de tina, 410 × 648 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | 31

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Peter Beckmann

Exposiciones

Braunschweig 1953, n.º cat. 76 (medidas erróneas: 41,5 × 65 cm) | Bremen 1953/54, n.º cat. 76 (medidas erróneas: 41,5 × 65 cm) | Kaiserslautern, Saarbrücken y otras sedes 1956, n.º cat. 25 (título: Liegender Knabe (Peter); medidas erróneas: 61,5 × 64,5 cm) | Múnich 1975, n.º cat. 101 (medidas erróneas: 40 × 62 cm) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 136, pág. 56 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 10, págs. 16, 23 (repr. en color) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 176, págs. 354/355 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 176, págs. 354/355 (repr. en color) | Berlín 1992, sin n.º cat., págs. 28/29 (con repr.) | Murnau 2002, n.º cat. 38, págs. 59 (repr. en color), 122

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 56 (U. Weisner) | Lackner 1978, solapa interior trasera (con repr.) | Lackner 1983, pág. 41 (repr. en color) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 355 (J. C. Weiss) | Schlagheck 1988, pág. 48 (con repr.) | Reimertz 2003, pág. 290 | Peters 2005, págs. 405 (fig. 216), 406

Observaciones

El retratado es Peter Beckmann (1908–90), hijo del artista.



51

El cuarto de estar del artista ca. 1931

[Wohnzimmer des Künstlers]

Acuarela sobre lápiz, sobre papel de tina mecanizado, 485 × 612 mm

Sin anotar

Propiedad privada

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposición

Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 29, pág. 55



52
Bodegón con rábanos rojos y blancos 1932

[Stilleben mit Rettichen und Radieschen]

Acuarela sobre lápiz, sobre papel de tina Lavis Ancne Manufre Canson Mongolfier, 478 × 628 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 32

Propiedad privada, Augsburgo

Procedencia

Curt Valentin Gallery, Nueva York | Galerie Valentien, Stuttgart | Stuttgarter Kunstkabinett (29/5/1956, subasta 24, lote 64, repr. lám. 21) | Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf | Colección Mommertz, Múnich | Neumeister, Múnich (20/11/1993, Moderne, subasta 12, lote 35; lám. en color 17)

Exposiciones

Múnich 1975, n.º cat. 179

Observaciones

Anotado al reverso: n.º 85 | 969/23 | sello circular rojo, bien legible: "Zollamt I Berlín Anhalter Bahnhof" [Oficina de Aduanas 1, Estación Anhalt, Berlín], águila del Reich en el centro

53
Bodegón con vasija mexicana* 1932

[sin repr.]

[Stilleben mit mexikanischer Vase]

Acuarela sobre papel dorado, 560 × 520 mm

Paradero desconocido

Observaciones

Datos según una lista del marchante Dr. Helmuth Lütjens en Ámsterdam ("Bilderbestand per 1.8.1946") en posesión de Barbara Göpel, Múnich. Lütjens, que tenía ciudadanía holandesa, custodió desde febrero de 1943 en su casa (Keizersgracht 109) gran parte de los fondos del estudio de Max Beckmann para protegerlos de una posible sustracción por parte de los nazis.



54

Osos amaestrados 1932

[Dressierte Bären]

Carbón y acuarela sobre cartón de acuarela, 515 × 355 mm

Firmado y fechado con pincel abajo a la dcha.: Beckmann | 32

Collection William Kelly Simpson, Nueva York



Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Grace Borgenicht Gallery, Nueva York (1988)

Exposiciones

Deutscher Künstlerbund – Primera exposición. Aquarelle Zeichnungen Bildhauerwerke, Kunstverein zu Kassel im Orangerieschloss / Kunstverein Magdeburg 1933, n.º cat. 10 | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 67, pág. 98 | Nueva York 1964/65, n.º cat. 13 | Nueva York 1970, n.º cat. 4 | Nueva York 1973, n.º cat. 37 (repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 139, pág. 56 (repr.; título: Tanzbären; medidas erróneas: 51,6 × 34,6 cm) | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 165, págs. 260, 262 (repr.; título: Tanzbären; medidas erróneas: 51,6 × 34,6 cm) | Nueva York 1989, sin n.º cat. (repr. en color)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 56 (U. Weisner)

Observaciones

Boceto previo: lápiz, 163 × 100 mm. National Gallery of Art, Washington D.C., Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º inv. 1984.64.36 (véase repr.)



55

Mujer yacente 1932

[Liegende]

Acuarela sobre lápiz, sobre papel de acuarela, 470 × 600 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | P. 32

Colección particular

Procedencia

Colección Käthe Henkell, Frankfurt am Main | Colección Fänn y Willy Schniewind, Neviges

Exposiciones

Deutscher Künstlerbund – Primera exposición. Aquarelle Zeichnungen Bildhauerwerke, Kunstverein zu Kassel im Orangerieschloss / Kunstverein Magdeburg 1933, n.º cat. 13 (título: Dame auf Sofa) | Wuppertal 1956, n.º cat. 81 | Deutscher Künstlerbund von der Gründung 1904 bis zum Verbot 1936 – Deutscher Künstlerbund. 13. Ausstellung Berlin, Akademie der Künste, Berlín 1964, n.º cat. 11 a, pág. 20 (título: Frau Quappi Beckmann; técnica: mixta)

Observaciones

La retratada parece ser Quappi Beckmann.



56

Autorretrato 1932

[Selbstbildnis]

Acuarela sobre carbón, realce blanco, sobre papel de acuarela, 629 × 479 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | F. 32

North Carolina Museum of Art, Raleigh, Legado de W. R. Valentiner, n.º inv. G.65.10.4

Procedencia

Wilhelm R. Valentiner, Detroit, Los Ángeles, finalmente Raleigh/North Carolina (1952) | Valentiner Estate, Raleigh (1958, hasta 1965)

Exposiciones

St. Louis y otras sedes 1948/49, fuera de cat. (expuesto sólo en Los Ángeles) | Some German Expressionists, Los Ángeles University of Southern California 1955, sin n.º cat. (fecha errónea en el registro de la exposición: 1950) | W. R. Valentiner Collection – German Expressionists, Paul Kantor Gallery, Beverly Hills 1956 (sin cat.) | Masterpieces of Art – In Memory of William R. Valentiner, North Carolina Museum of Art, Raleigh 1959, n.º cat. 156, págs. 184, 228 (repr.) | Tobacco and Smoking in Art, North Carolina Museum of Art, Raleigh 1960, n.º cat. 32, pág. 122 (repr.) | The W. R. Valentiner Memorial Exhibition, J. L. Hudson Gallery, Detroit 1964, n.º cat. 2 | Drawings and Watercolors, North Carolina Museum of Art, Raleigh 1969, n.º cat. 7, repr. | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 138, pág. 56 (repr.) | German Expressionist Works on Paper, Wake Forest University, Winston-Salem, NC (sin cat.) | German Works on Paper, North Carolina Museum of Art, Raleigh 1983 (sin cat.) | German Watercolors, 1920–1932, North Carolina Museum of Art, Raleigh 1989 (sin cat.) | Beyond Likeness – Contemporary Considerations of the Portrait, St. John's Museum of Art, Wilmington, NC / Fayetteville Museum of Art, Fayetteville, NC / Asheville Art Museum, Asheville, NC / Greenville Museum of Art, Greenville, NC, 1997–99 | Múnich / Braunschweig 2000/01, n.º cat. 86, págs. 266, 267 (repr. en color)

Bibliografía

Göpel 1962, pág. 245 (nota 4), 246 (n.º 1; título: Selbstbildnis – Halbfigur nach links vor Staffelei) | The Art Quarterly, t. 26, 1963, n.º 2, pág. 275 | Acquisitions of the Biennium. En: North Carolina Museum of Art Bulletin, t. 6, n.º 4 / t. 7, n.º 1, Biennial Report Issue 1963–1965, págs. 61 (fig. 23), 78 | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 56 (U. Weisner) | Beckmann in Frankfurt 1984, págs. 132 (repr.), 169 | Hofmann-Schott 1984, pág. 4 (repr.) | Erpel 1985, n.º 141, repr. en color 141, págs. 56/57, 340 | Selz 1992, págs. 58 (repr. en color), 116 | Canvas, ed. Hickory Museum of Art, nov./dic. 1997, pág. 1 (repr.) | North Carolina Museum of Art Bulletin, t. 17, 1997, pág. 91 (con repr.) | Melissa Clement, Portraits tell stories of people's inner, outer lives. En: Fayetteville Observer Times, 17/7/1998, pág. 22 (repr.) | Huston Paschal, Self-Portrait. En: North Carolina Museum of Art Handbook of the Collections, ed. R. M. Nagy, Raleigh 1998, pág. 220 (repr. en color) | North Carolina Museum of Art Annual Report, 1997/98, pág. 18 (repr. de detalle) | CE Múnich / Braunschweig 2000/01, pág. 266 (título: Selbstbildnis mit Zigarette vor der Staffelei) (Th. Döring)

Observaciones

El historiador del arte Wilhelm Reinhold Valentiner (1880–1958) publicó la revista "Art in America" y fundó el Detroit Institute of Art, del que fue director de 1924 a 1946. Allí creó la primera colección de arte expresionista alemán en EE UU y en 1939 adquirió el cuadro de Max Beckmann *Naturaleza muerta con velas invertidas* (*Stilleben mit umgestürzten Kerzen*) (Göpel 302). Tras la II Guerra Mundial lo visitó en Ámsterdam y lo invitó a ir Los Ángeles, donde de 1946 a 1954 trabajó como asesor en el Los Ángeles County Museum of Art. De 1955 a1958 Valentiner dirigió el North Carolina Museum of Art en Raleigh.


F. 32

57

Cabeza femenina (Colette)* 1933

[Frauenkopf (Colette)]

Acuarela, 647 × 470 mm

Anotado, firmado y fechado abajo a la izq.:
Collete [sic] | Beckmann | P. 33

Colección particular, Nueva York

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1970)

Exposiciones

Deutscher Künstlerbund – Primera exposición. Aquarelle Zeichnungen Bildhauerwerke, Kunstverein zu Kassel im Orangerieschloss / Kunstverein Magdeburg 1933, n.º cat. 12 | The Nineteenth International Exhibition of Watercolors, The Art Institute of Chicago, 1940, n.º cat. 65 | Karlsruhe 1963, n.º cat. 86 (con repr.; medidas: 62 × 47 cm) | Múnich 1964, n.º cat. 19 (con repr.; medidas: 62 × 47 cm) | Nueva York 1970, n.º cat. 5 | Carus Gallery, Nueva York 1980 (con repr.) | Colonia 1984, n.º cat. 96, págs. 250 (repr.), 316

Observaciones

No está clara la identidad de la retratada. La autora francesa de éxito Gabrielle-Sidonie Colette (1873–1954) perteneció al círculo de Marie-Paule Pomaret, quien en su Galerie de la Renaissance de París organizó en marzo/abril de 1931 una exposición de Beckmann. En el mismo año también apareció su nombre en la lista de pinturas de Max Beckmann: "(Rêve de Paris) Eiffelturm Colette" (= *Rêve de Paris Colette, Eiffelturm*, Göpel 341). Preguntada por el título, Mathilde Q. Beckmann recordó que el nombre se refería a una joven francesa de su círculo de conocidos y no a la escritora del mismo nombre (comunicación verbal a Barbara Göpel).



58

Leñador 1933

[Holzfäller]

Acuarela sobre lápiz, sobre papel de tina PL Antique, 500 × 650 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 33

Colección particular, Nueva York

Procedencia

Galerie Günther Franke (1934) | Dr. Hildebrand Gurlitt, Düsseldorf (1953) | Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia | Kornfeld und Klipstein, Berna (23/6/1982, subasta 180, lote 15, lám. 72) | Alice Adam Ltd., Chicago | Fred Ebb, Nueva York (1982, hasta 2004)

Exposiciones

Deutsche Kunst – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Luzern 1953, n.º cat. 243, pág. 49 (medidas erróneas: 49 × 63 cm) | Múnich 1954 (sin cat.; cartela)

Bibliografía

Göpel 1954 b, pág. 91 | Doris Schmidt (ed.), Briefe an Günther Franke – Porträt eines deutschen Kunsthändlers, Colonia: DuMont 1970, pág. 81 (nota 13) | Cartas II (1994), págs. 435/436 (nota en 623) (St. von Wiese)

Cartas

Max Beckmann a Günther Franke, Berlín, 3/2/1934: "[...] Exponga siempre que tenga ocasión: [...] la acuarela 'Leñador' [...]" (Cartas II, n.º 623, pág. 240).

Observaciones

No se puede confirmar la sospecha de Doris Schmidt de que la acuarela sería la misma que *Senda maderera cerca de Ohlstadt* (*Holzerweg bei Ohlstadt*) (CO n.º 71).



59

El asesinato 1933

[Der Mord]

Guache y acuarela sobre carbón, sobre papel de tina PH Antique, 500 × 455 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | 33.

Karin y Rüdiger Volhard, Frankfurt am Main

Procedencia

Colección Rudolf Freiherr von Simolin, Seeseiten/Alta Baviera | Condesa de St. Paul, Seeseiten/Alta Baviera | Galerie Günther Franke, Múnich | Grace Borgenicht Gallery, Nueva York

Exposiciones

Múnich / Berlín 1951, n.º cat. 205, pág. 54 (medidas erróneas: 48,5 × 44 cm) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 11, págs. 16, 24 (repr. en color) | Colonia 1984, n.º cat. 94 (repr. en color ante pág. 57), pág. 315 | Zeichnungen und Aquarelle des deutschen Expressionismus, Städtische Galerie, Bietigheim Bissingen / Oberösterreichisches Landesmuseum Linz / Herforder Kunstverein / Jahrhunderthalle Hoechst 1990, sin n.º cat. (con repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 2, págs. 22/23 (con repr.) | "Im Blickfeld": George Grosz – *John, der Frauenmörder*, Hamburger Kunsthalle 1993, sin n.º cat., págs. 20 (repr. 13), 53 | Il disegno del nostro secolo – Prima Parte: Da Klimt a Wols, Fondazione Antonio Mazzotta, Milán 1994, n.º cat. 142, págs. 231 (repr. en color), 415/416 (título: Omicidio) | Düsseldorf 1997, n.º cat. 88, págs. 142 (repr. en color), 171 | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 25, pág. 97 (repr. en color), 168 (repr. de detalle sobre la cubierta) | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 144, págs. 230 (repr. en color), 288

Bibliografía

Doris Schmidt (ed.), Briefe an Günther Franke – Porträt eines deutschen Kunsthändlers, Colonia: DuMont 1970, fig. 13 | Das Kunstwerk, vol. 5, 1951, n.º 3, pág. [5] (repr. en color) | Kathrin Hoffmann-Curtius. En: "Im Blickfeld": George Grosz – *John, der Frauenmörder*, ed. U. M. Schneede, Hamburgo 1993 (= CE Hamburger Kunsthalle 1993), pág. 18 | Kruszynski 1997, págs. 27/28 | Gohr 2000/01, págs. 28, 32, 33 | Peters 2005, pág. 414 (nota 69), 416 (repr. 227)

Observaciones

Pegatina al reverso: Freiherrlich Simolinsche Gutsverwaltung, anotado en rojo: 28



60

El rey serpiente y la mujer langosta 1933

[Schlangenkönig und Hummerfrau]

Acuarela y guache sobre papel de tina de acuarela, 625 × 492 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 33

Indiana University Art Museum, Bernhard and Cola Heiden Collection, Bloomington, n.º inv. 2000.135

Procedencia

Bernhard y Cola Heiden, Berlín, después Bloomington, Indiana (1934 regalo de boda del artista, hasta 2000)

Exposiciones

German Art in Our Time, Indiana University Art Center Gallery, Bloomington 1958, n.º cat. 4 (título: King of Snakes) | 18th–20th Century Drawings from Bloomington Collections, Indiana University Art Museum, Bloomington 1974 (sin cat.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 142, pág. 58 (repr.; medidas erróneas: 61,5 × 48,2 cm) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 180, pág. 358 (con repr. en color; medidas erróneas: 61,5 × 48,2 cm) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 180, pág. 358 (con repr. en color) | Zúrich / St. Louis 1998/99, n.º cat. 61, págs. 134 (repr. en color), 232 (medidas erróneas: 61,5 × 48,2 cm) | A Legacy of German Expressionism – Gifts from Bernhard and Cola Heiden, Indiana University Art Museum, Bloomington 2000 (sin cat.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 58 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 358 (J. C. Weiss) | Lackner 1977 / 1991, pág. 25 (fig. 24; título: Snake King and Beetle Bride) | Lackner 1978 / 1991, pág. 22 (fig. 24) ó pág. 25 (fig. 24; título: Schlangenkönig und Bockkäfer) | Jatho 1989, págs. 71/72 (con repr. 17), 91 (medidas erróneas: 61,5 × 48,2 cm) | Schulz-Hoffmann 1991, págs. 104 (repr.), 176 (medidas erróneas: 61,5 × 48,2 cm) | Spieler 1994, págs. 95/96, 97 (repr. en color); ed. ingl. págs. 93/94, 97 (repr. en color) (título: The Serpent King and the Stagbeetle Bride) ed. francés págs. 95, 97 (repr. en color; título: Le roi des serpents et le lucane femelle) | Ottinger 2002/03, págs. 18, 24 (repr.) | Ottinger 2003, pág. 134

Diarios

"Jueves, 29 de abril de 1948. [...] fuimos en coche a Heiden's [...] volví a ver el rey serpiente y la mujer langosta".

Observaciones

Una vez impresas las ediciones inglesa y alemana del presente catálogo de obras, se descubrió que Erhard Göpel, editor de los diarios, todavía se había basado en que se trataba de dos acuarelas que Beckmann habría visto en casa de Bernhard y Cola Heiden en Bloomington: "El rey serpiente y la novia coleóptera" y "Mujer langosta"



61

Ulises (Ulises y la sirena)* 1933

[Odysseus (Odysseus und Sirene)]

Acuarela sobre papel de acuarela, 995 × 675 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | B. 33

Colección de Jean Frumkin, Nueva York

Procedencia

Georg Ehrlich, Viena, después Londres | U. Nimpsch, Londres (1951) | Dr. Vetscherin, Múnich (1955) | Galerie Valentien, Stuttgart | Allan Frumkin, Chicago (1964), después Nueva York

Exposiciones

Múnich 1946, n.º cat. 42 | 112. Frühjahrs-Ausstellung 1950, Kunstverein, Kestner-Museum, Hannover 1950, n.º cat. 9, pág. 7, [21] (repr.) | Múnich 1951, n.º 21 (título erróneo: Odysseus und die Sirenen; medidas erróneas: 100 × 70 cm) | Múnich / Berlín 1951, n.º cat. 204, pág. 54 (fig. 22; medidas erróneas: 100 × 70 cm) | Ámsterdam 1951/52, n.º cat. 90 (título erróneo: Odysseus en de Sirenen) | Treasures of Chicago Collectors, The Art Institute of Chicago, 1961, sin cat. | Boston / Nueva York / Chicago 1964/ 65, n.º cat. 95, pág. 152 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 89 (título erróneo: Odysseus und die Sirenen; medidas erróneas: 99 × 26 cm) | Londres 1965, n.º cat. 89, pág. 32 (medidas erróneas: 99 × 26 cm) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 141, pág. 57 ó 56 (título erróneo: Ulysse et les sirènes / Odysseus en de sirenen; medidas erróneas: 100 × 70 cm) | Múnich 1968/69, n.º cat. 129 (título erróneo: Odysseus und Sirenen; medidas erróneas: 100 × 70 cm) | Filadelfia 1970, n.º cat. 28 (título erróneo: Ulysse et les sirenes [sic]) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 141, págs. 57/58, repr. en color [1] (medidas erróneas: 101 × 68 cm) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 178, págs. 356/357 (con repr. en color; medidas erróneas: 101 × 68 cm) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 178, págs. 356/ 357 (con repr. en color; título erróneo: Odysseus and the Sirens; medidas erróneas: 101 × 68 cm) | París 2002/03, sin n.º cat., pág. 246 (con repr. en color), 404 (título: Ulysse et la sirène; medidas erróneas: 101 × 68 cm)

Bibliografía

Göpel 1954 a, pág. [14] | Göpel 1957 / 1984 a, pág. 5 ó 147 (título erróneo: Odysseus und die Sirenen) | Buchheim 1959, págs. 110, 113 (repr. en color), 215 (fecha errónea: 1935) | Schmidt 1965 (repr.) | Fischer 1972, pág. 93 | Göpel 1976, t. 1, pág. 261 (en n.º 381) | Lackner 1977 / 1991, págs. 23/24 (con repr. 22; título erróneo: Odysseus and the Sirens) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, págs. 57/58 (U. Weisner) | Lackner 1978 / 1991, págs. 20/21 (con repr. 22) o pág. 24 (con repr. 22; título erróneo: Odysseus und die Sirenen; medidas erróneas: 100 × 70 cm) | Lackner 1983, págs. 38 (repr. en color), 62 ó 65 | Belting 1984, págs. 55/56 | Pillep 1984, lám. color. 8 | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 357 (J. C. Weiss) | Erpel 1985, n.º 142, fig. 144, págs. 57/58, 340 | CE Mythos Europa – Europa und der Stier, Kunsthalle Bremen / Wissenschaftszentrum Bonn, Hamburgo: Ellert y Richter 1988, pág. 252 (S. Salzmann) | Belting 1989, págs. 76 (fig. 29), 77 | Geschichte der Deutschen Kunst 1918–1945, ed. H. Olbrich, Leipzig: E. A. Seemann 1990, pág. 355 | Heinrich von Kleist, Penthesilea, Programmheft Burgtheater Wien, 1991, pág. 32 (fig.) | Schulz-Hoffmann 1991, pág. 108 (repr. en color), 176 | Udo Reinhardt, Griech. Mythen in der bild. Kunst des 20. Jahrhunderts. En: Der antike Mythos und Europa, ed. F. Cappelletti, G. Huber-Rebenich, Berlín: Mann 1992, págs. 196, 221 | Buck 1993, págs. 29/30 (con repr.) | Spieler 1994 a, págs. 96, 99 (repr. en color), 117; ed. inglés págs. 94, 99 (repr. en color; título: Odysseus and the Siren); ed. francés págs. 96, 99 (repr. en color; título: Ulysse et la sirène) | Walden-Awodu 1995, pág. 112 (nota 280) | Schütz 1997, pág. 112 (nota 4) | Spieler 1998, págs. 156 (fig. 48), 157 | Döring 2000/01 a, págs. 50/51 (con repr. 9), pág. 75 (nota 32) | Gohr 2000/01, págs. 28/29 (con repr. en color 2), 31 | José María Blázquez, Mitos griegos en la pintura expresionista. En: Goya, n.º 281, marzo/abril 2001, págs. 119/120 (con repr. en color) | Ottinger 2002/03, pág. 18 | Bonfand 2002/03, pág. 233 | Ottinger 2003, pág. 134 | Peters 2005, págs. 216, 217 (fig. 107)

Observaciones

No se ha podido comprobar la existencia de un supuesto grabado en color (Fingerle Esslingen, n.º 2337, 25 × 17 cm).



62

El rapto de Europa 1933

[Raub der Europa]

Carbón, guache y acuarela sobre papel de tina mecanizado, 513 × 715 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 33

Colección particular

Procedencia

Colección Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt, Frankfurt am Main y Murnau

Exposiciones

Múnich / Berlín 1951, n.º cat. 203, pág. 54 (fig. 21) | Frankfurt am Main 1951, sin n.º cat. (mencionado en la lista de la exposición) | Ámsterdam 1951/52, n.º cat. 89 | Deutsche Kunst – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Luzern 1953, n.º cat. 244, pág. 49 (fig. en la sobrecubierta y cartel) | Múnich 1954 (sin cat.) | Zeugnisse europäischer Gemeinsamkeit – Meisterwerke der Malerei und Plastik aus europäischen Museen und Privatsammlungen, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1954, n.º cat. 94 (con repr.) | Zúrich 1955/56, n.º cat. 175, pág. 38 (con repr.) | La Haya 1956, n.º cat. 120 | Basilea 1956, n.º cat. 163, pág. 38 | Das Aquarell 1400–1950, Haus der Kunst, Múnich 1973, n.º cat. 328, pág. 254, 275 (repr. en color) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 140, pág. 57, repr. en color [2] | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 12, pág. 16 (repr. en color en cubierta) | Frankfurt am Main 1983/84, n.º cat. 166, págs. 260, 263 (repr. en color; medidas erróneas: 101 × 68 cm; anotado: Beckmann B. [sic] 33) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 179, pág. 357 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 179, pág. 357 (con repr. en color) | Mythos Europa – Europa und der Stier, Kunsthalle Bremen / Wissenschaftszentrum Bonn, 1988, sin n.º cat. [tras n.º cat. 76], págs. 252, 253 (repr. en color) | Zúrich / St. Louis 1998/99, n.º cat. 62, págs. 143 (repr. en color), 232

Bibliografía

Simson 1951, pág. 322 (con repr. 1) | Göpel 1954 a, pág. [14] | Göpel 1954 b, págs. 91, 92 (título: Europa) | Göpel 1955 / 1984, pág. 7 ó 70 | Göpel 1957, págs. 5, 12, 15, 60, fig. 23 y 24 (título: Europa und der Stier) | Göpel 1957 / 1984 a, pág. 5 ó 147 (título: Entführung der Europa) | Göpel 1957 / 1984 b, pág. 29 (título: Europa) | scala international, Frankfurt am Main, 1961, n.º 11 (ed. alemán, inglés, francés y español), págs. 22 (repr. en color), 26 | Selz 1964, págs. 55, 57 (fig.), 70–72 | Fischer 1972, pág. 93 (título erróneo: Odysseus und die Sirenen) | Göpel 1976, t. 1, pág. 261 (en n.º 381) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 57 (U. Weisner) | Erpel 1981, s.p. (repr. en n.º 15) | tendenzen, vol. 22, 1981, n.º 133, pág. 9 (repr.) | Lackner 1983, pág. 62 ó 65 (repr. en color en sobrecubierta de la ed. en inglés y alemán 1983) | Belting 1984, pág. 55 | Rosner 1984, pág. 71 | Pillep 1984 / 1987, pág. 144 (fig. 29) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 357 (J. C. Weiss) | Sebastian Goeppert, Herma C. Goeppert-Frank, Die Minotauromachie von Pablo Picasso, Ginebra: Cramer 1987, pág. 60 (con repr. en color) | CE Die Verführung der Europa, Kunstgewerbemuseum Berlin, 1988, págs. 2 (repr.), 196/197 (M. Kampmeyer-Käding), 231 (K. Fußmann), 288 | CE Mythos Europa, Kunsthalle Bremen / Wissenschaftszentrum Bonn, ed. S. Salzmann, Hamburgo: Ellert y Richter 1988, pág. 252 (S. Salzmann) | Belting 1989, pág. 75 (con fig. 28) | Geschichte der Deutschen Kunst 1918–1945, ed. H. Olbrich, Leipzig: E. A. Seemann 1990, pág. 355 | Schulz-Hoffmann 1991, pág. 107 (repr. en color), 176 | Udo Reinhardt, Griechische Mythen in der bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts. En: Der antike Mythos und Europa, ed. F. Cappelletti, G. Huber-Rebenich, Berlín: Mann 1992, págs. 196, 201 (nota 43), 211, 212, 222 | Spieler 1994 a, págs. 96, 98 (repr. en color); ed. inglés págs. 94/95, 98 (repr. en color); ed. francés págs. 96, 98 (repr. en color; título: L'enlèvement d'Europe) | Cartas II (1994), pág. 286 (nota en 552) (St. von Wiese) | Wagner 1999, pág. 252 (nota 133) | José María Blázquez, Mitos griegos en la pintura expresionista. En: Goya, n.º 281, marzo/abril 2001, págs. 114/115 (con repr. en color) | Gohr 2000/01, pág. 28/29 (con repr. en color 3), 31 | Ottinger 2002/03, págs. 18, 23 (fig.) | Ottinger 2003, pág. 134 | Reimertz 2003, págs. 270/271, 313, 354 | Peters 2005, págs. 216, 217 (fig. 108)


Beckmann
33

63

Hermanos* 1933 (1937?)

[Geschwister]

Acuarela sobre carbón sobre papel de tina mecanizado, 650 × 505 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | 33

Propiedad privada

Procedencia

Robado del estudio del artista en Ámsterdam | Galerie Günther Franke, Múnich (1945/46) | devuelto a Mathilde Q. Beckmann, Nueva York (antes de 1964) | Propiedad privada, Austria | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (7/6/1996, subasta 50, lote 51, repr. en color)

Exposiciones

Múnich 1946, n.º cat. 43 (título: Mann und Frau) | Der antike Mythos in der neuen Kunst, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1950, n.º cat. 13 (con repr.) (título: Odysseus und Kalypso) | Múnich / Berlín 1951, n.º cat. 202, pág. 54 (título: A Ulises (Zu Odysseus) | Ámsterdam 1951/52, n.º cat. 88 (título: Odysseus) | Múnich 1954 (según lista) | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 96, pág. 56 (repr.), 152 (fechado: 1937) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 90, repr. 77 | Londres 1965, n.º cat. 90, pág. 32 (fechado: 1937) | German Expressionist Watercolors in American Collections (= ampliación de la exposición itinerante German Expressionist Watercolors from the Collections of the Wallraf-Richartz-Museum, Colonia), National Gallery of Art, Washington DC / Everson Museum of Art, Syracuse, Nueva York / Musée d'Art Contemporain, Montreal / William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City / Des Moines Art Center 1969/70, n.º cat. 2 | Düsseldorf 1997, n.º cat. 63, págs. 116 (repr. en color), 170

Bibliografía

Göpel 1954 a, págs. [14/15] (título: Siegurd und Sieglinde) | Göpel 1954 b, pág. 91 (título: Sigurd und Siglinde) | Selz 1964, págs. 55, 56 (repr.; fechado: 1937) | CE Londres 1965, pág. 32 | Fischer 1972, pág. 93 | Göpel 1976, t. 1, pág. 261 (n.º 381) | M. Q. Beckmann 1981, págs. 38/39 (con repr.) | M. Q. Beckmann 1983 / 1985, págs. 156–158 | Geschichte der Deutschen Kunst 1918–1945, ed. H. Olbrich, Leipzig: E. A. Seemann 1990, pág. 355 | [Werner Schad]e. En: Villa Grisebach Auktionen, subasta 50, Berlín 1996, s.p. (lote 51; título: Bruder und Schwester; fechado: 1933) | Kampen / Berlín 1997, págs. 8, 9 (repr.; título: Bruder und Schwester; fechado: 1933) | Gohr 2000/01, pág. 28 | Schubert 2003, pág. 89 (con repr. 5)

Observaciones

Hasta 1964, la lámina se fechó en 1933. Sin embargo, según comunicó Mathilde Q. Beckmann a Peter Selz en 1964 y según una observación en sus listas de cuadros de los primeros años setenta (Max Beckmann-Archiv, Murnau), la lámina fue realizada en 1937 en Ámsterdam. La cuestión de su datación no tiene una respuesta concluyente. Por un lado, la representación y la firma pueden asignarse estilísticamente al año 1933 (cf. CO n.º 61 y 62) y es legible el año 1933, pero, por otro lado, no se puede pasar por alto el testimonio de Mathilde Q. Beckmann. Cf. también el cuadro *Geschwister* de 1933 (Göpel 381), que fue vendido en 1934. A este respecto es interesante una indicación de Stephan Lackner a Erhard Göpel en una carta del 3/1/1966: "La Sra. Quappi me dijo que había sido la única vez que Beckmann había pintado una acuarela según un cuadro al óleo terminado, porque le gustaba". En el manuscrito original en inglés de las memorias de Mathilde Q. Beckmann la lámina se titula "Brother and Sister", expresión equivalente del alemán *Geschwister* para "hermanos". Según Göpel, la pintura n.º 381 se habría llamado originariamente "Siegmund und Sieglinde", título que en 1954 utilizó modificado para la acuarela. Títulos como "Odysseus und Kalypso" y "Zu Odysseus" son inexplicables. El último se encuentra en el dorso de una fotografía de la acuarela (copia en el archivo central de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin). La fotografía se hizo para la exposición Múnich / Berlín 1951 y documenta que con este título se hacía referencia a la presente lámina.



64

Dos señoras en un café 1933

[Zwei Damen im Café]

Acuarela sobre papel de tina H Antique, 710 × 620 mm

Firmado y fechado lateralmente abajo a la dcha.: Beckmann. | 33

Colección Lackner, EE UU

Procedencia

Dr. y Mrs. Stephan Lackner, Santa Bárbara

Exposiciones

Santa Bárbara 1959, sin n.º cat. | Downey 1960, n.º cat. 23 (título: Cafe) | Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 36, págs. 100/101 (con repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 143, pág. 58 (repr.) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 177, pág. 355 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 177, pág. 355 (con repr. en color)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 58 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 355 (J. C. Weiss) | Beckmann 2001, s.p., n.º 66 (con repr.) | CE Múnich 2000, pág. 110 (Chr. Zeiller) | CE París 2002, pág. 115 (Chr. Zeiller)



65

Bodegón con cabra y narcisos* 1933

[Stilleben mit Steinbock und Narzissen]

Acuarela sobre carbón, sobre papel de tina Antique, 504 × 651 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | 33

The Saint Louis Art Museum, Legado de Morton D. May, n.º inv. 869:1983

Procedencia

Morton D. May Collection, St. Louis

Exposiciones

St. Louis 1956 b (sin cat.) | Paintings from the Collection of Mr. and Mrs. Morton D. May, Pius XII Memorial Library, Universidad de St. Louis, St. Louis 1960, n.º cat. 57 (con repr.) | German Expressionist Paintings from the Collection of Mr. & Mrs. Morton D. May, The Denver Art Museum / Art Galleries, Universidad de California, Los Ángeles / Fine Arts Gallery, San Diego / M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco / The Art Institute of Chicago / Butler Institute of American Art, Youngstown / Akron Art Institute / Carnegie Institute, Pittsburgh / Corcoran Gallery of Art, Washington DC / Baltimore Museum of Art / William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, Kansas City, 1960–62, n.º cat. 65 | German Expressionist Watercolors in American Collections (= ampliación de la exposición itinerante German Expressionist Watercolors from the Collections of the Wallraf-Richartz-Museum, Colonia), National Gallery of Art, Washington DC / Everson Museum of Art, Syracuse, Nueva York / Musée d'Art Contemporain, Montreal / William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City / Des Moines Art Center 1969/70, n.º cat. 1 (título: Still Life with Flowers) | German Drawings from the Permanent Collection, 1910–1945, The St. Louis Art Museum, 1991 (sin cat.) | German Drawings and Prints, 1894–1933, The St. Louis Art Museum, 1992 (sin cat.)

Bibliografía

Barbara Butts, Modern German Drawings, 1875–1950. En: The St. Louis Art Museum Bulletin, New Series 21, Winter 1994, n.º 2, págs. 48/49 (con repr. en color)



66

El botones 1933

[Der Hotelpage]

Pincel de tinta china, acuarela y guache sobre papel de tina PH Antique *beige*, montado sobre papel de tina blanco, 502 × 645 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | Berlín 28 Dez | 1933

Colección particular, Alemania (préstamo permanente en el Museum der bildenden Künste, Leipzig)

Procedencia

Legado Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Colonia 1955, n.º cat. 46, pág. 15 (medidas erróneas: 50 × 65 cm) | Frankfurt am Main 1955, n.º cat. 26 (medidas erróneas: 50 × 65 cm) | Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 31, pág. 29 (repr. en color), 56 | Leipzig 1998, n.º cat. 272, págs. 145 (repr. en color), 244 (con repr.)

Bibliografía

CE Colonia 1955, pág. 15 (E. Göpel) | CE Leipzig 1998, págs. 144/145 (con repr. en color) (U. Küster)



67

Dunas en Zandvoort 1934

[Dünen in Zandvoort]

Carbón, acuarela y guache sobre papel de tina M&M France, 480 × 620 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Zandvorde | Juli 34

Nueva York. Cortesía de Nancy Rosen Incorporated

Procedencia

Dr. y Mrs. Stephan Lackner, Santa Bárbara (1936) | Sotheby's, Londres (10/10/2001, subasta 1955, lote 67, repr. en color) | Galerie Pro Arte, Zúrich (2003) | Colección particular, Alemania

Exposiciones

Werner Gilles – Aquarelle. Aquarelle, Zeichnungen, Plastik von Max Beckmann, Philipp Harth, Karl Hofer, Georg Kolbe, Karl Schmidt-Rottluff, Renée Sintenis, librería Karl Buchholz, Berlín 1934, n.º cat. 21 (título: Dünen in Holland) | Santa Bárbara 1959, sin n.º cat. | Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 37, págs. 102/103 (con repr.; título: Dünen) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 149, pág. 59 (repr.) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 181, pág. 358 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 181, pág. 358 (con repr. en color) | Hamburgo 2003/04, n.º cat. 46, pág. 102 (con repr. en color)

Bibliografía

Göpel 1955 / 1984 (sólo 1984), pág. 109 | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 59 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 358 (J. C. Weiss) | CE Múnich 2000, pág. 110 (Chr. Zeiller) | CE París 2002, pág. 115 (Chr. Zeiller) | Beckmann 2001, s.p., n.º 67 (con repr.) | CE Hamburgo 2003/04, pág. 102 (O. Westheider)

Observaciones

Boceto: lápiz, 210 × 155 mm. En: Cuaderno de apuntes (Skizzenbuch) (reverso), National Gallery of Art, Washington DC, Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º inv. 1984.64.56



68

Café en la playa de Zandvoort 1934

[Zandvoort Strandcafé]

Acuarela y guache sobre papel de tina mecanizado, 490 × 630 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Zandvoort. | 11 8[?] 34

Paradero desconocido



Procedencia

Dr. Hildebrand Gurlitt, Düsseldorf

Exposiciones

De Aquarel 1800–1950, Museum "Het Prinsenhof", Delft 1952, n.º cat. 13, pág. 4 (título: Lido; prestador: Kunsthalle Düsseldorf)* | Deutsche Kunst – Meisterwerke des 20. Jahrhunderts, Kunstmuseum Luzern 1953, n.º cat. 245, pág. 49 (título: Zandvoort; medidas: 47 × 65 cm) | Múnich 1954 (sin cat.) | German Watercolors, Drawings and Prints, 1905–1955 – A Mid-century Review with Loans from German Museums and Galleries and from the Collection Dr. H. Gurlitt Düsseldorf, exposición itinerante de la American Federation of Arts, EE UU 1956, n.º cat. 13 (título: Zandvoort; medidas: 49,8 × 64,7 cm)

Bibliografía

Göpel 1954 a, pág. [14] | Göpel 1954 b, págs. 91, 92 (título: Szene in Zandvoort) | Göpel 1955 / 1984 (sólo 1984), pág. 109

Observaciones

* El prestador fue el historiador del arte y marchante Hildebrand Gurlitt (1895–1956). Tras la II Guerra Mundial, Gurlitt fue hasta su muerte director del Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, que tenía sus dependencias administrativas y salas de exposición en las ruinas de la Kunsthalle Düsseldorf.

69

Paisaje al atardecer (Ohlstadt) 1934

[Abendlandschaft (Ohlstadt)]

Guache y acuarela sobre papel de tina PH Antique, 499 × 647 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 34

Colección particular, Múnich

Procedencia

Colección Günther Franke, Múnich | Colección Sophie Franke, Múnich (1977)

Exposiciones

Múnich 1946, n.º cat. 41 | Múnich / Berlín 1951, n.º cat. 206, pág. 54 (título: Abend bei Ohlstadt) | Múnich 1954 (sin cat.) | Zúrich 1955/56, n.º cat. 176, pág. 38 (medidas erróneas: 32 × 29 cm) | Basilea 1956, n.º cat. 164, pág. 38 (medidas erróneas: 32 × 29 cm) | La Haya 1956, n.º cat. 121 (medidas erróneas: 32 × 29 cm) | Wuppertal 1956, n.º cat. 82 (medidas erróneas: 65 × 50 cm) | Colonia 1959, n.º cat. 40 (con repr.; medidas erróneas: 49 × 64 cm) | Colección Günther Franke – Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Städtische Galerie, Múnich 1960, n.º cat. 56 (medidas erróneas: 49 × 64 cm) | documenta III – Handzeichnungen, Kassel 1964, n.º cat. 4, pág. 12 | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 142, pág. 57 ó 56 (título: Paysage du soir / Avondlandschap; medidas erróneas: 49 × 64 cm) | Múnich 1968/69, n.º cat. 130 | Múnich 1975, n.º cat. 148 | Hommage à Günther Franke, Museum Villa Stuck, Múnich 1983, n.º cat. 17, pág. 37 (medidas erróneas: 49 × 64 cm) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 147, pág. 59 (repr.; medidas erróneas: 49 × 64 cm) | Murnau 1998, sin n.º cat., pág. 50 (con repr. en color.; medidas erróneas: 49 × 64 cm)

Bibliografía

Buchheim 1959, fig. 47, pág. 214 (título erróneo: Abendlandschaft in Holland; medidas erróneas: 49 × 64 cm) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 59 (U. Weisner) | Rother 1990, pág. 80 (nota 230)

Observaciones

Max Beckmann y su mujer estuvieron juntos en 1931 y desde 1933 hasta 1935 en Ohlstadt, en la Alta Baviera, donde visitaban a Frieda von Kaulbach, madre de Quappi, en la casa de campo erigida por Friedrich August von Kaulbach. Durante estas estancias pintó, junto a una serie de acuarelas, (véase CO n.º 70, 71, 73, 81), también algunos óleos (Göpel 371, 375–379 en 1933 y Göpel 387, 388, 390, 392–397 en 1934).



70

La luna sobre un lago alpino (Lago a la luz de la luna)* 1934

[Mond über einem Gebirgssee (See bei Mondschein)]

Acuarela, guache, tinta china con blanco opaco sobre cartón de dibujo, 510 × 661 mm

Sin anotar

Staatliche Graphische Sammlung München, Múnich, donación de Sofie y Emanuel Fohn, n.º inv. 13472

Procedencia

Nationalgalerie Berlin, n.º inv. F III 2170 (adquirido en 1935 al artista) | Reichskammer der Bildenden Künste (1937)* | Emanuel Fohn, Roma (1939, hasta 1964)

* Una comisión de la Reichskammer der Bildenden Künste se incautó de la obra y, como obra artística de valor internacional, fue depositada en el almacén de Niederschönhausen (véase inventario de Niederschönhausen "Entartete Kunst", n.º 12264). Adquirida por Emanuel Fohn el 14/6/1939 a un valor de cambio de 5 reichsmark.

Exposiciones

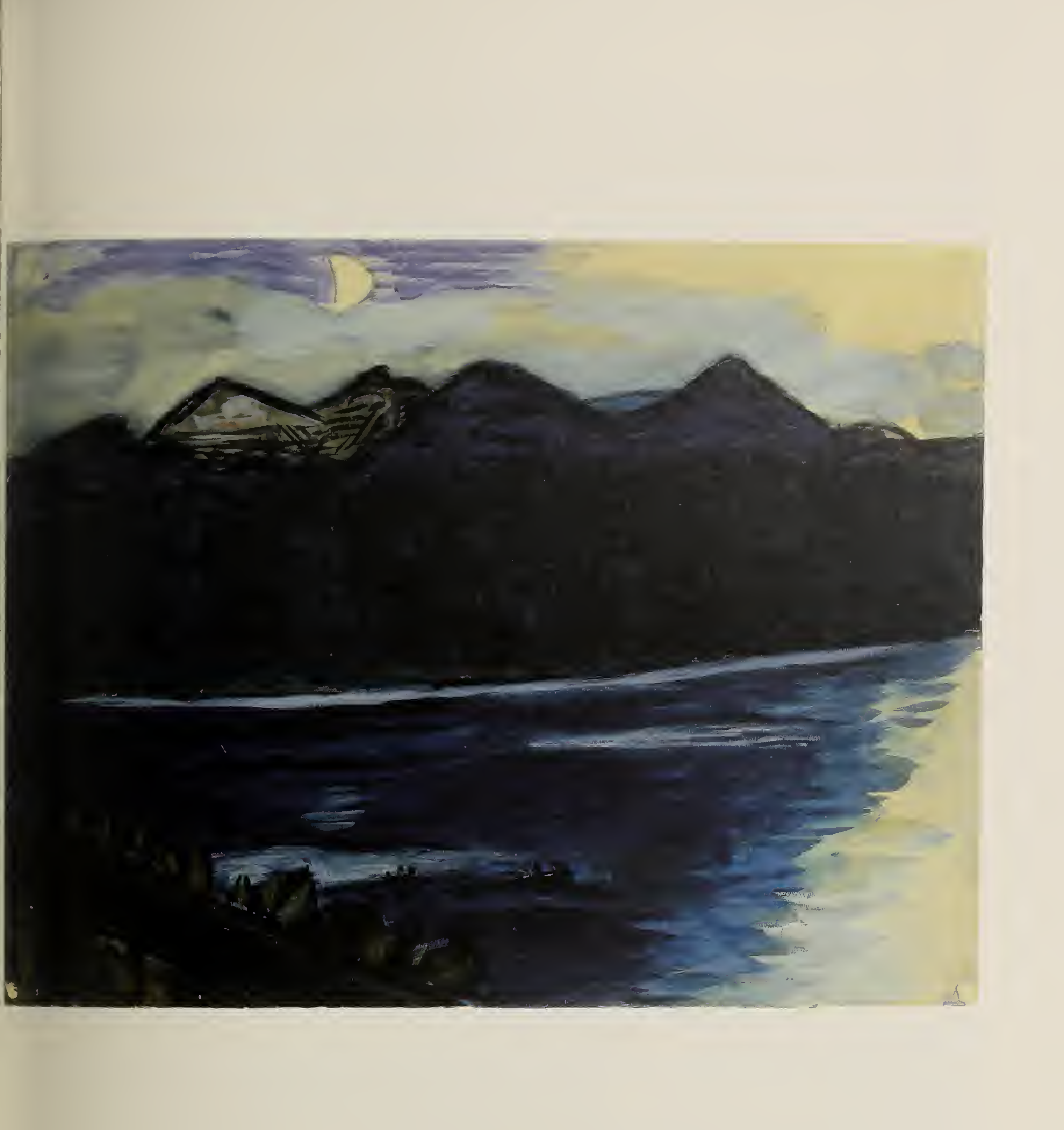
Der Expressionismus, Albertina, Viena 1957, n.º cat. 267, pág. 37 (medidas: anchura por altura) | Graphik des Expressionismus aus der Sammlung der Albertina in Wien und aus österreichischem Privatbesitz, Kunsthaus Zürich 1958, n.º cat. 341; pág. 52 (medidas: anchura por altura) | Staatliche Graphische Sammlung München, exposición inaugural de la Pinakothek der Moderne, Múnich 2002, sin n.º de cat.

Bibliografía

Wolf-Dieter Dube, catálogo. En: Kurt Martin, donación Sofie y Emanuel Fohn, Neue Staatsgalerie, Bayerische Staatsgemäldesammlung, Múnich 1965, pág. 17 | CE Berlín 1984, s.p. (repr.) | Hans-Michael Herzog, Die Sammlung Fohn seit 1939 – Kunst des 20. Jahrhunderts. En: Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn – Eine Dokumentation, ed. C. Schulz-Hoffmann, Múnich: Hirmer 1990 (= Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Künstler und Werke; 11), pág. 115, n.º A I.30 (con repr.) | Kunst in Deutschland 1905–1937 – Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais. Documentación seleccionada y reunida por A. Janda y J. Grabowski, Berlín 1992 (= Bilderhefte der Staatlichen Museen zu Berlin; 70/72), pág. 83 (con repr. 24) (A. Janda) | Cartas II (1994), pág. 439 (nota a 627) (St. von Wiese) | CE Murnau 1998, pág. 55 (repr. en color) | Ein Bildhandbuch / A Visual Handbook – Staatliche Graphische Sammlung München, ed. M. Semff, Múnich s.f. [2002] (= cat. de la exposición inaugural de la Pinakothek der Moderne), págs. 150/151 (con repr. en color) | Reimertz 2003, pág. 249

Observaciones

El representado es el Walchensee, un lago alpino cerca de Ohlstadt en la Alta Baviera. Sobre las estancias de Max Beckmann en Ohlstadt véanse observaciones a CO n.º 69.



71

Senda maderera cerca de Ohlstadt 1934

[Holzerweg bei Ohlstadt]

Acuarela sobre papel de acuarela, 660 × 480 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | O. 34

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Hedda Schoonderbeek, Ohlstadt/Alta Baviera

Exposiciones

St. Louis 1956 a (sin cat.) | con seguridad Nueva York 1957 (sin cat.; véase la lista manuscrita de Mathilde Q. Beckmann de las obras a la venta: n.º 10 "Bayerische Landschaft") | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 148, pág. 59 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 13, págs. 16, 25 (repr. en color) | Murnau 1998, sin n.º de cat., pág. 51 (con repr. en color)

Bibliografía

Doris Schmidt (ed.), Briefe an Günther Franke. Porträt eines deutschen Kunsthändlers, Colonia: DuMont 1970, pág. 81 (nota 13) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 59 (U. Weisner) | CE Leverkusen / Hoechst 1982, pág. 15 (P. Beckmann) | Lackner 1983, pág. 39 (repr. en color) | Rother 1990, pág. 80 (nota 230)

Observaciones

Respecto a las estancias de Max Beckmann en Ohlstadt véanse las observaciones a CO n.º 69. No se ha podido constatar la sospecha de Doris Schmidt de que la lámina sería la misma que *Leñador* (CO n.º 58). Boceto previo: lápiz, 210 × 165 mm. En: Cuaderno de apuntes (Skizzenbuch), National Gallery of Art, Washington DC, Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º inv. 1984.64.56

72

Cosecha de fruta* 1934

[sin repr.]

[Obsternte]

Acuarela, medidas desconocidas

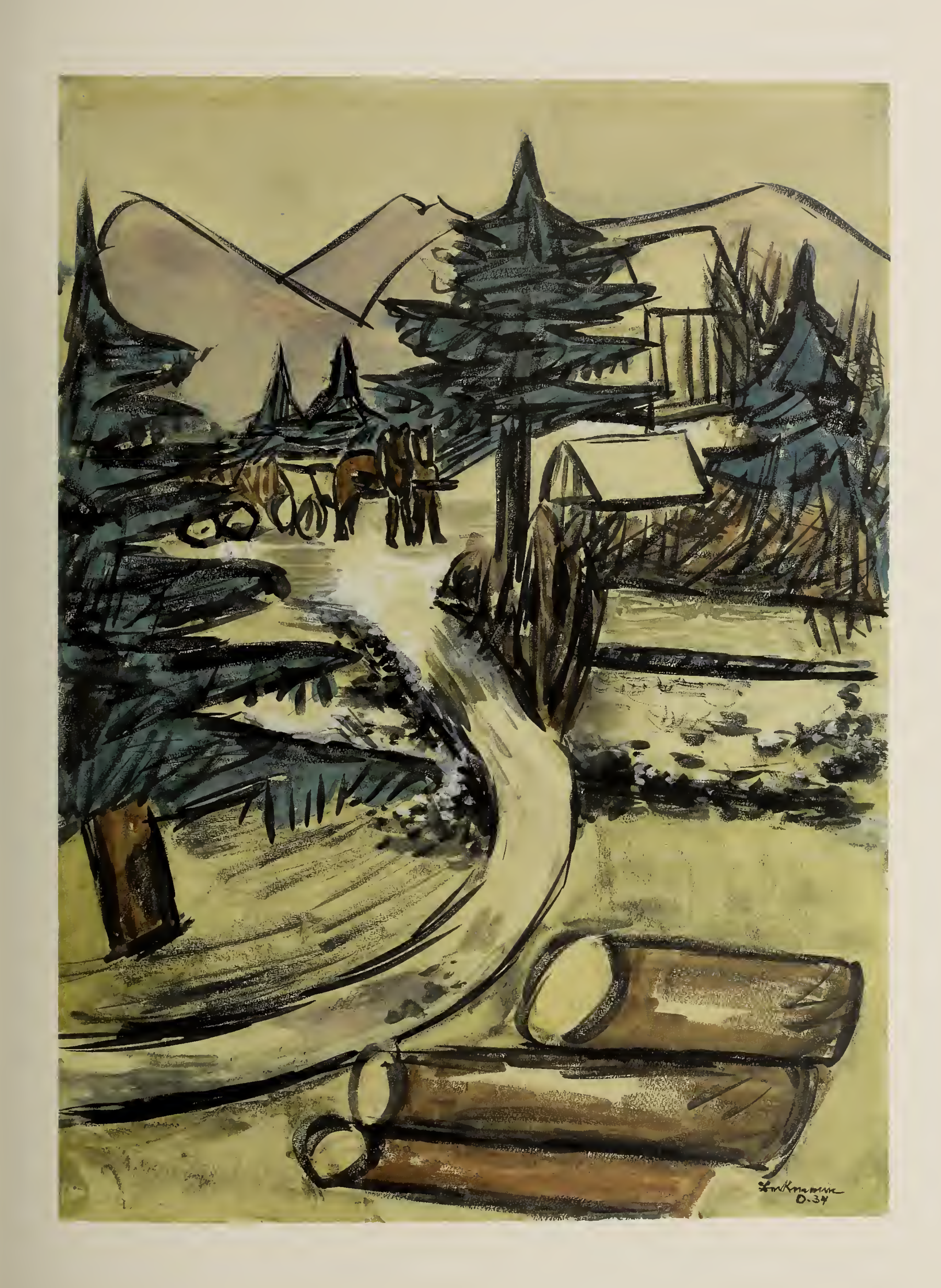
Paradero desconocido

Exposiciones

Werner Gilles – Aquarelle. Aquarelle, Zeichnungen, Plastik von Max Beckmann, Philipp Harth, Karl Hofer, Georg Kolbe, Karl Schmidt-Rottluff, Renée Sintenis, librería Karl Buchholz, Berlín 1934, n.º cat. 23 | Nueva York y otras sedes 1938, n.º cat. 26 (título: Harvest)

Observaciones

En el caso de las dos obras consignadas en los dos catálogos de exposición se trata probablemente de una sola y misma lámina.



73

Jardín en la Alta Baviera* ca. 1934

[Garten in Oberbayern]

Acuarela y pastel sobre papel de tina mecanizado, 645 × 498 mm

Sin anotar

The Minneapolis Institute of Arts, Legado de Margaret McMillan Webber, n.º inv. 51.36

Procedencia

Mrs. Charles C. Webber, Minneápolis (hasta 1951)

Exposiciones

Werner Gilles – Aquarelle. Aquarelle, Zeichnungen, Plastik von Max Beckmann, Philipp Harth, Karl Hofer, Georg Kolbe, Karl Schmidt-Rottluff, Renée Sintenis, librería Karl Buchholz, Berlín 1934, n.º cat. 22 (fechado: 1934) | Chicago 1942, n.º cat. 42 (título: In the Garden) | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 66 a, pág. 98 (fechado: 1930) | Múnich/ Berlín 1984, n.º cat. 183, págs. 360/361 (con repr. en color.; título: Bavaria) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 183, págs. 360/361 (con repr. en color; título: Bavaria)

Bibliografía

The Minneapolis Institute of Arts Bulletin, vol. 45, 1956, n.º 2, pág. 23 (con repr.; fechado: 1930) (H. Joachim) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 361 (J. C. Weiss) | CE Murnau 1998, pág. 56 (repr. en color; título: Bavaria)

Observaciones

Vista sur de la Zugspitze desde la casa de campo de la familia Kaulbach en Ohlstadt, Alta Baviera. En las pinturas aparecen motivos de Ohlstadt a partir de 1933 (véanse observaciones a CO n.º 69). La datación anterior de la acuarela en el CE St. Louis 1948/49 se produjo seguramente durante los preparativos de la exposición y a partir del recuerdo de que desde 1930 las vacaciones transcurrían en Ohlstadt.



74

Taller 1934

[Atelier]

Acuarela sobre papel de acuarela, 584 × 464 mm

Firmado, anotado y fechado arriba a la izq.: Beckmann | B. 34

Colección particular, Nueva York

Procedencia

Colección Dr. Hanns y Maria Swarzenski, Berlín (ca. 1934) | Maria Arnolds-Swarzenski, Nueva York | Leonhard Hutton Galleries, Nueva York (1972) | Allan Frumkin Gallery, Nueva York y Chicago

Exposiciones

German Expressionists, Leonard Hutton Galleries, Nueva York 1972/73, n.º cat. 4, págs. 16 (repr. en color), 40 (título: Scene of the Artist's Atelier) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 146, pág. 59, repr. en color [3] | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 182, pág. 359 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 182, pág. 359 (con repr. en color) | New York Collects – Drawings and Watercolors 1900–1950, The Pierpont Morgan Library, Nueva York 1999, n.º cat. 64, págs. 158/159 (con repr. en color)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 59 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 359 (J. C. Weiss) | CE New York Collects, The Pierpont Morgan Library, Nueva York 1999, págs. 158, 314 (nota al n.º cat. 64) (R.-C. Washton Long) | Gohr 2000/01, págs. 28, 32 (con cinco repr. en color)

Observaciones

Según informaciones de Maria Swarzenski (véanse observaciones sobre CO n.º 28), la lámina representa el estudio de Max Beckmann en Berlín.



75

Retrato de Lilly von Schnitzler 1934

[Portrait Lilly von Schnitzler]

Acuarela sobre carbón, sobre papel de tina estriado, 760 × 570 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | B. 34

Colección particular, Austria

Procedencia

Colección Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt, Frankfurt am Main y Murnau (ca. 1935)

Exposiciones

Wuppertal 1956, n.º cat. 83 (título: Damenbildnis L. v. S.; fecha errónea: 1937)

Bibliografía

Göpel 1976, t. 1, pág. 488 (n.º 803); t. 2, pág. 592 (repr.)

Observaciones

Cf. el cuadro inacabado *Retrato de Lilly von Schnitzler* (*Bildnis Lilly von Schnitzler*) de 1937/39 (Göpel 803) y el boceto previo (lápiz, 465 × 320 mm, colección particular, Alemania)



76

Bodegón con juguetes y caracola 1934

[Stilleben mit Spielzeug und Muschel]

Acuarela sobre papel rosa (marca de agua C & F Ingres | L'Écolier), 630 × 483 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Dez. 34

The University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, adquisición, n.º inv. 1949/1.183

Procedencia

E. Weyhe Gallery, Nueva York (hasta 1949)

Exposiciones

Probablemente Werner Gilles – Aquarelle. Aquarelle, Zeichnungen, Plastik von Max Beckmann, Philipp Harth, Karl Hofer, Georg Kolbe, Karl Schmidt-Rottluff, Renée Sintenis, librería Karl Buchholz, Berlín 1934, n.º cat. 24 (título: Stilleben) | Ann Arbor 1954, sin n.º cat. | Pechstein to Penck – German Expressionist Art, The University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor 1985 | Modern Master Drawings – Forty Years of Collecting at The University of Michigan Museum of Art, The Arts Club of Chicago / Grand Rapids Art Museum / The University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, 1986/87, n.º cat. 61 (repr.)

Bibliografía

J.[ean] P.[aul] S.[lusser], Four Contemporary Water Colors. En: University of Michigan Museum of Art Bulletin, Ann Arbor, t. 1, mayo 1951, n.º 2, pág. 13 | CE Modern Master Drawings, The Arts Club of Chicago y otras sedes 1986/87 (L. Arnold), pág. 176

Observaciones

Max Beckmann mencionó probablemente la venta de la lámina en su lista de cuadros: "St. Louis 1947 | Aquarell m. Trokentiere [?]" ["acuarela con animales secos" (?)] (cuaderno 2, pág. 30 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau).



77

Doble retrato de Regula y Romuald Gubler* ca. 1934

[sin repr.]

[Doppelportrait Regula und Romuald Gubler]

Acuarela o pastel

Paradero desconocido

Bibliografía

Göpel 1976, t. 1, pág. 274 (al n.º 410)

Observaciones

Véase el cuadro *Retrato de Regula y Romuald Gubler (Bildnis Regula und Romuald Gubler)* de 1934 (Göpel 410)

78

Retrato de Quappi en el café de la playa ca. 1934/35

[Portrait Quappi im Strandcafé]

Acuarela sobre papel de tina H Antique, 650 × 500 mm

Con dedicatoria abajo a la dcha.: Quappi | für Herr Gast | Berlin 21.4.35 | von Beckmann [Quappi | para el Sr. Gast | Berlín 21/4/35 | de Beckmann]

Colección Lackner, EE UU

Procedencia

Dr. y Mrs. Stephan Lackner, Santa Bárbara (regalo del artista 1935)

Exposiciones

Santa Bárbara 1959, sin n.º cat. | Karlsruhe 1963, n.º cat. 88 (con repr.; título: Quappi im Restaurant; fecha errónea: 1.4.35) | Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 38, págs. 104/105 (con repr.; fechado: 1935) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 150, pág. 59 (repr.; fecha errónea: 1.4.35) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 185, pág. 362 (con repr. en color; fecha errónea: 1.4.35) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 185, pág. 362 (con repr. en color; fecha errónea: 1.4.35)

Bibliografía

Lackner 1961, pág. 120 (para donación) | Lackner 1967, págs. 10/11 (para donación) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 59 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 362 (J.C. Weiss) | CE Múnich 2000, pág. 110 (Chr. Zeiller) | CE París 2002, pág. 115 (Chr. Zeiller) | Beckmann 2001, s.p., n.º 68 (con repr.) | Reimertz 2003, pág. 270

Observaciones

Stephan Lackner escribía por entonces bajo el pseudónimo de Ernst Gast en periódicos alemanes.
Boceto previo: lápiz sobre papel de escribir, 164 × 208 mm. Fechado, anotado y firmado abajo a la izq.: 7 Juli | 34 | [ilegible] | Beckmann, indicaciones de color en la hoja. En: Cuaderno de apuntes "Cuaderno 30 (con retrato de Quappi)", hoja 7 (anverso), colección particular, Alemania



79

Vista de la playa desde la terraza* 1935

[Strandansicht von der Terrasse aus gesehen]

Tinta china negra, acuarela, realce blanco, sobre papel de acuarela, 480 × 600 mm

Firmado, fechado y con dedicatoria abajo a la dcha.:
Für Jo u. Mimi Kijzer | in Freundschaft von | Beckmann | Mai 35
[Para Jo y Mimi Kijzer | con la amistad de | Beckmann | mayo 1935]

Propiedad privada, Alemania

Procedencia

Jo y Mimi Kijzer, Ámsterdam | Christie's, Ámsterdam (18/6/1997, subasta 2338, lote 350, repr. en color) | Galerie Schönewald und Beuse, Krefeld (1998) | Galerie Salis und Vertes, Salzburgo

Observaciones

El Dr. Jo Kijzer, médico en Ámsterdam, y Mimi Kijzer, de soltera Lanz, eran amigos íntimos de la hermana de Mathilde Q. Beckmann, Hedda Schoonderbeek, de soltera Kaulbach.
Bocetos previos: lápiz sobre papel de escribir, 164 × 208 mm, ca. 1935. En: Cuaderno de apuntes "Cuaderno 30 (con retrato de Quappi)", hoja 2 (anverso) y hoja 3 (anverso). Colección particular, Alemania


Für Jo u.
in Freundschaft von
35

80

Dos muchachas leyendo ca. 1935

[Zwei lesende Mädchen]

Acuarela sobre carbón, sobre papel de tina PM Fabriano, 370 × 545 mm

Sin anotar

Karin y Rüdiger Volhard, Frankfurt am Main

Procedencia

Colección Eleanor M. Muller d'Herbois, Princeton, Nueva Jersey (adquirido en 1947 al artista) | Edward Muller d'Herbois, Tucson, Arizona | Mrs. Edmond Julien d'Herbois | Galerie Thomas Borgmann, Colonia (hasta 1984)

Exposiciones

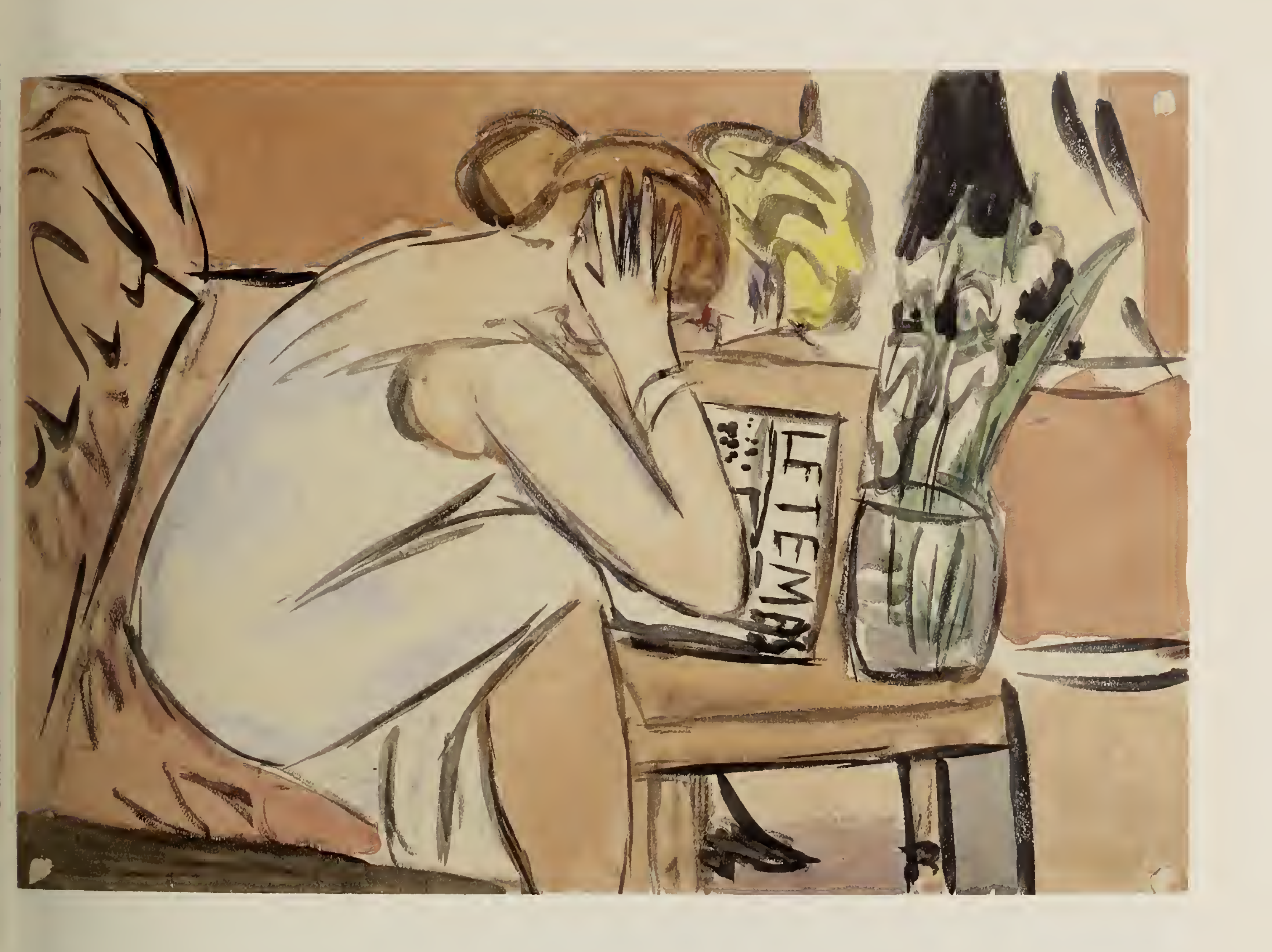
Seguramente París 1939 (sin cat.) | Il disegno del nostro secolo – Prima Parte: Da Klimt a Wols, Fondazione Antonio Mazzotta, Milán 1994, n.º cat. 144, págs. 233 (repr. en color), 416 (título: Due ragazze che leggono; fechado: 1938–39; medidas erróneas: 35 × 50 cm) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 26, págs. 26 (repr. en color), 168 (fechado: finales años 30; medidas erróneas: 35 × 50 cm)

Bibliografía

Gohr 2000/01, pág. 34 (título erróneo: Lesendes Mädchen; fechado: 1945)

Observaciones

Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: I herewith state that this watercolor was painted by my husband Max Beckmann Mathilde Beckmann, August 2nd 1979 [Por la presente declaro que esta acuarela fue pintada por mi esposo Max Beckmann Mathilde Beckmann, 2 de agosto 1979]. Desde la exposición en París en 1939, la lámina seguía aún en 1947 en posesión de Käthe von Porada en París y se consigna como "Zwei lesende Mädchen" en su carta a Max Beckmann del 3/6/1947 (Max Beckmann-Archiv, Murnau). Eleanor M. Muller d'Herbois vio esta acuarela y la titulada *Bodegón con flores* (*Blumenstilleben*) de 1946/47 (CO n.º 124) en casa de Hanns Swarzenski en Princeton y después se las compró directamente a Max Beckmann. En una carta del 9/12/1947 le pidió al pintor que firmara las láminas (Max Beckmann-Archiv, Munich), a lo que éste asintió el 14/12/1947 (no en Cartas III; el autógrafo está añadido a la acuarela). Max Beckmann mencionó la venta de ambas láminas en su lista de cuadros: "St. Louis 1947. | E. Müller Prinztown | 2 Aquarelle" (cuaderno 2, pág. 30 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau).



81

Paisaje de la Alta Baviera 1936

[Landschaft in Oberbayern]

Acuarela sobre lápiz y carbón sobre papel de acuarela, 486 × 601 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | B. 36

Indiana University Art Museum, Bernhard and Cola Heiden Collection, Bloomington, n.º inv. 2000.137

Procedencia

Colección Stephan Lackner, París, después Santa Bárbara | Bernhard y Cola Heiden, Bloomington (donación 1946, hasta 2000)

Exposiciones

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 154, pág. 60 (repr.; medidas erróneas: 46 × 59 cm) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 184, pág. 361 (con repr. en color; medidas erróneas: 46 × 59 cm) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 184, pág. 361 (con repr. en color; medidas erróneas: 46 × 59 cm) | A Legacy of German Expressionism – Gifts from Bernhard and Cola Heiden, Indiana University Art Museum, Bloomington 2000 (sin cat.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 60 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 361 (J. C. Weiss) | Salmen 1998 a, pág. 9 | Salmen 1998 b, págs. 23, 24 (nota 24) | CE Murnau 1998, pág. 58 (repr. en color; medidas erróneas: 46 × 59 cm) | Rother 1990, pág. 80 (nota 230)

Observaciones

Sobre las estancias de Max Beckmann en Ohlstadt, Alta Baviera, véanse observaciones a CO n.º 69.



82

Ebbi
Comedia de Max Beckmann 1924 / iluminada a la acuarela en 1936

[Ebbi Komödie von Max Beckmann]

Libro con seis grabados a punta seca, a toda página, iluminados a la acuarela, sobre papel de tina, 350 × 249 mm

Numerado y firmado en el colofón: XIX | Beckmann
Dedicatoria en el colofón: Für Simolin handkoloriert | von Beckmann 1936 im Sommer | Berlin [Iluminado a mano para Simolin | por Beckmann en el verano de 1936 | Berlín]
Firmado en las distintas láminas abajo a la dcha.: Beckmann

Editorial: Johannes-Presse, Viena, para la “Gesellschaft der 33”

Gallwitz 274–276 (no se menciona este ejemplar)
Hofmaier 306–308 (no se menciona este ejemplar)

Robert Seymour y Donato Gaeta

Procedencia

Colección Rudolf Freiherr von Simolin, Seeseiten/Alta Baviera (regalo del artista 1936)

Bibliografía

Christie's Londres (30/6/2004, subasta 6920, lote 175, repr. en color)

Bibliografía general sobre *Ebbi*

Dichtende Maler – Malende Dichter, CE Kunstverein St. Gallen 1957, n.º cat. 51–53, pág. 20 | Buchheim 1959, pág. 127 | Eleonor M. Garvey, The Artist and the Book, 1860–1960, in Western Europe and the United States, CE Museum of Fine Arts Boston 1961 (reed. 1972), pág. 20 | Lothar Lang, Expressionistische Buchillustration in Deutschland 1907–1927, Leipzig: Edition Leipzig 1975, pág. 211 | Ralph Jentsch, Illustrierte Bücher des Expressionismus, Stuttgart: Cantz 1990, pág. 321 | Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945, CE Deutsche Bibliothek, Frankfurt am Main y otras sedes 1989– 1991, pág. 97 | Hofmaier 1990, págs. 750/751 | CE Papiergesänge – Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert. Künstlerbücher, Malerbücher und Pressendrucke aus den Sammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek Munich, ed. B. Hernad, K. v. Maur, Múnich: Prestel 1992, pág. 143 (B. Hernad)

Observaciones

Rudolf Freiherr von Simolin era un pariente lejano de Mathilde Q. Beckmann. En los últimos años veinte trabó amistad con Max Beckmann y se convirtió en un importante coleccionista de sus obras. Junto a unas quince pinturas suyas, poseía obras de Cézanne, Munch y Delacroix. En 1928 Beckmann hizo dos grabados a punta seca (Hofmaier 314 y 315) con el retrato de Simolin y en 1931 un óleo (Göpel 348). Simolin poseía además las primeras esculturas de Beckmann y una importante colección de obras sobre papel.












Finis

83

El molinero y su mujer* 1936

[The Miller and His Wife]

Guache sobre papel de tina Ingres rojizo (marca de agua), 625 × 484 mm

Anotado, firmado y fechado abajo a la dcha.: Helmst[edt 36 | Beckmann] [levemente legible bajo el repintado]

Colección particular

Procedencia

Buchholz Gallery, Nueva York (1942) | Dr. Oswald Goetz, Nueva York | Dr. Lili Goetz, Múnich (1968)

Exposiciones

Nueva York y otras sedes 1938, n.º cat. 22 (título: The Miller) | The Seventeenth International Exhibition of Watercolors, Pastels, Drawings, and Monotypes, The Art Institute of Chicago, 1938, n.º cat. 38 | Chicago 1942, n.º cat. 41 (título: The Miller)

Observaciones

El Dr. Oswald Goetz, Subdirector del Städelsches Kunstinstitut en Frankfurt am Main, bajo la dirección de Georg Swarzenski, fue depuesto en 1938, emigró en 1940 a EE UU y trabajó en el Art Institute of Chicago. Registró la lámina en su ficha bajo el título "Retrato de los padres del artista" (Bildnis der Eltern des Künstlers). Mathilde Q. Beckmann le comunicó a Barbara Göpel en 1969, que Max Beckmann viajó a Helmstedt un año antes de emigrar. El guache sería un retrato visionario de sus padres.



84

Caballos en el potrero* 1936

[Pferde auf der Koppel]

Acuarela y guache sobre tiza negra,
sobre cartón de acuarela, 480 × 605 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 36
Con dedicatoria arriba a la dcha.: für Minachen |
Ámsterdam 41 | von Max

Colección particular

Procedencia

Colección Minna Beckmann-Tube | Colección Peter Beckmann | Galerie Welz, Salzburgo (1987)

Exposiciones

Salzburgo / Graz 1952, n.º cat. 136 (título: Pferde, 1941) | Braunschweig 1953, n.º cat. 75 (título: Pferde; medidas erróneas: 47 × 60 cm) | Bremen 1953/54, n.º cat. 75 (título: Pferde; medidas erróneas: 47 × 60 cm) | Pforzheim 1954, n.º cat. 40 | Wuppertal 1956, n.º cat. 84 (título: Pferde; medidas erróneas: 47 × 60 cm) | Tubinga 1958, n.º cat. 14 (título: Landschaft mit Pferden; fecha errónea: 1941) | Múnich 1975, n.º cat. 100 (título: Pferde; fecha errónea: 1926; medidas erróneas: 47 × 59,5 cm) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 155, pág. 60 (repr.) | Deutsche Expressionisten, Galerie Welz, Salzburgo 1987, n.º cat. 2 (repr. en color lám. 3)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 60 (U. Weisner)



85

Pescadores holandeses en la playa 1936

[Holländische Fischer am Strand]

Carbón, acuarela y guache sobre papel de acuarela grueso, 487 × 612 mm

Firmado y fechado abajo a la izq. del centro: Beckmann | 36

Kunstmuseum Mülheim Stiftung Sammlung Ziegler, n.º inv. 2541

Procedencia

Willi Hahn, Ámsterdam y Berlín | Propiedad privada, Berlín | Propiedad privada, EE UU | Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia (1967/68) | Karl y Maria Ziegler, Mülheim an der Ruhr (1968, hasta 1981)

Bibliografía

Moderne Kunst IV, catálogo de obra en venta de Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia 1967, n.º 7, pág. 13 (con repr. en color) | Moderne Kunst V, catálogo de obra en venta de Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia 1968, n.º 8, pág. 14 (con repr. en color) | Colección Karl y Maria Ziegler, Städtisches Museum, Mülheim an der Ruhr 1987, págs. 27–30 (con repr. en color) (texto: K. Stempel)

Observaciones

Se conoce un estudio sobre esta obra: *Pescadores holandeses en la playa* (*Holländische Fischer am Strand*); pluma y tinta azul sobre papel rayado, 213 × 262 mm, anotado con indicaciones de color en la hoja. Reverso confirmado por Mathilde Q. Beckmann (Villa Grisebach Auktionen, Berlín, 25/11/2000, subasta 85, lote 325, repr.).



86

Casas ante unos veleros 1936

[Häuser vor Segelbooten]

Acuarela y guache sobre carbón, sobre cartón de acuarela, 610 × 480 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 36
Dedicatoria encima: Peter Beckmann | pour souvenir | 19.3.41 Amsterdam

Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, en préstamo de un particular

Procedencia

Colección Peter Beckmann, Berlín | Gertrud (Becky) Sandstede, Berlín | Paul Strecker, Berlín (1946)

Exposiciones

Querschnitt durch die moderne Malerei, Galerie Franz, Berlín, julio de 1949 (sin cat.) | Klassiker der Moderne – Bilder aus Privatbesitz. Eine Dauerausstellung im Suermondt-Ludwig-Museum der Stadt Aachen, Aquisgrán 1978, n.º cat. 3, pág. 7 (título: Haus-Boot) | Aquarelle des Expressionismus – Bilder aus einer Privatsammlung, Suermondt-Ludwig-Museum, Aquisgrán 1996, sin n.º cat., págs. 17/18 (con repr. en color; título: Häuserfassade)

Bibliografía

CE Klassiker der Moderne, Suermondt-Ludwig-Museum, Aquisgrán 1978, pág. 7 (R. Puvogel) | CE Aquarelle des Expressionismus, Suermondt-Ludwig-Museum, Aquisgrán 1996, pág. 16 (H. Schmalenbach)

Observaciones

El 1/8/1949 Minna Beckmann-Tube escribió a Max Beckmann: "... pero cuando el primer día que estuve en Berlín vi el periódico por la mañana, leí 'exposición moderna en la galería Franz, Kaiserallee, Beckmann, Hofer etc.'. Así es que enseguida me lancé hacia allí –una exposición pequeña y bonita–; tuyos un óleo, la acuarela que le regalaste a Peter y algunas xilografías y aguafuertes, que me han robado" (cit. según CE Halle / Berlín 2005/06, pág. 139). En el archivo central de la Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlín, se encuentra una foto de la obra con una inscripción al dorso: "Blick aus dem Fenster" (Vista desde la ventana).



87

Mujeres en la playa bajo las sombrillas 1936

[Strandszene mit Sonnenschirmen]

Acuarela sobre papel de tina H Antique, 650 × 500 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | 36

Colección Lackner, EE UU

Procedencia

Dr. y Mrs. Stephan Lackner, Santa Bárbara

Exposiciones

Santa Bárbara 1959, sin n.º de cat. | Downey 1960, n.º cat. 22 (título: Women on the Beach under Umbrella [sic]) | Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 39, págs. 106/107 (con repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 153, pág. 60 (repr.) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 186, pág. 362 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 186, pág. 362 (con repr. en color; título: Beach Café with Umbrellas)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 60 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 362 (J. C. Weiss) | CE Múnich 2000, pág. 110 (Chr. Zeiller) | Beckmann 2001, s.p., n.º 69 (con repr.) | CE París 2002, pág. 115 (Chr. Zeiller) | CE Hamburgo 2003/04, pág. 156 (repr.)



88
Bodegón con lámpara 1936

[Stilleben mit Lampe]

Acuarela y guache sobre carbón, sobre papel vitela, 611 × 482 mm

Firmado y fechado con tinta arriba a la izq.: Beckmann | 36

Colección particular

Procedencia

Buchholz Gallery, Nueva York (1938) | Dr. y Mrs. Stephan Lackner, Santa Bárbara (1946) | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1968) | Colección particular, Alemania Meridional | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (30/5/2003, subasta 108, lote 52, repr. en color)

Exposiciones

The Seventeenth International Exhibition of Watercolors, Pastels, Drawings, and Monotypes, The Art Institute of Chicago 1938, n.º cat. 39 (cartela) | Nueva York y otras sedes 1938, n.º cat. 23 | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 143, pág. 57 / pág. 56 (Nature morte à la lampe / Stilleven met lamp) | Múnich 1968/69, n.º cat. 131 | Nueva York 1973, n.º cat. 36 (repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 156 (repr.), pág. 61 (repr.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 61 (U. Weisner)



89

Eternidad* 1936

[Ewichkei(t)]

Acuarela sobre cartón, sobre papel de tina de acuarela, 577 × 502 mm

Sin anotar

Sr. James Foster y Sra., EE UU

Procedencia

Richard S. Davis, Minneápolis (adquirido en 1947 al artista) | Klipstein und Kornfeld, Berna (8/6/1961, subasta 100, lote 6, repr. en color) | Colección Dr. H. Sommer, Wertingen | Lempertz, Colonia (7/12/1984, subasta 605, lote 83, repr. en color en la sobrecubierta) | Alice Adam Ltd., Chicago

Exposiciones

St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 68, págs. 87 (repr.), 98 | Kunst aus schwäbischem Privatbesitz, Rathaus Augsburg, 1966/67, n.º cat. 12 (con repr.)

Bibliografía

Lackner 1967, pág. 79 | Hans Belting, Identität im Zweifel – Ansichten der deutschen Kunst, Colonia: DuMont 1999, pág. 157 (título: Ewigkeit) | Gohr 2000/01, pág. 28 (título: Der Affe, der die Ewigkeit malt)

Diarios

"Lunes, 18 de agosto de 1947. [...] Al final compró [Richard S. Davis] también la antigua acuarela 'el mono que pinta la eternidad' [...]" (pág. 213).

Observaciones

Al reverso pruebas de pincel y huellas de estudio. Max Beckmann mencionó la venta de la lámina en su lista de cuadros: "A[msterdam] 1947 | Affe mit Ewigkeit an Mr. Davis, Ohio" [Á(msterdam) 1947 | Mono con eternidad (vendido) al Sr. Davis, Ohio] (cuaderno 2, pág. 30 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau).



90

Trabajadores sobre el tejado* 1937

[Workmen on a Roof]

Pastel, acuarela y guache sobre carbón, sobre papel, montado por el artista sobre cartón de tina rígido al rasgarse toda la lámina, 994 × 1.245 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | B 37

Colección Black Forest

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Grace Borgenicht Gallery, Nueva York (1984) | Dr. A. Taliano, Ontario (1985)

Exposiciones

Nueva York 1984, sin n.º cat. (repr. en color) | Munch, Nolde, Beckmann – Private Kunstschätze aus Süddeutschland, Staatsgalerie Stuttgart 2004, n.º cat. 12, págs. 85 (repr. en color 63), 208 (medidas erróneas: 97,5 × 120 cm) | Die vielen Gesichter der Moderne – Eine schwäbische Privatsammlung, Graphikmuseum Pablo Picasso, Münster 2005 (sin cat.; título en el folleto: Dacharbeiter)

Bibliografía

Erpel 1985, n.º. 150/A, págs. 344, 345 (fig. 265) | Karin von Maur, Nolde, Beckmann, Meidner – Drei Einzelgänger. En: CE Munch, Nolde, Beckmann, Staatsgalerie Stuttgart 2004, pág. 85

Observaciones

Max Beckmann probablemente mencionó un estado anterior de la lámina en su lista de cuadros: "1934 Berlín | Entwurf zum Arbeitsbild (Tempera | Papier)" (cuaderno 2, pág. 2 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau). Según unas notas del Dr. Helmuth Lütjens, de noviembre de 1956, él conservó para Max Beckmann en Ámsterdam la siguiente acuarela: *Trabajadores* (*Arbeiter*), 1937, gran formato, 1950 × 2.470 mm. Mathilde Q. Beckmann aseguraba no haber visto nunca esta lámina y hasta hoy no se ha podido constatar.



91

Camino en un parque* 1937

[Parkweg]

Acuarela, 355 × 525 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 37

Paradero desconocido



Procedencia

Ernst Jürgen Otto | Stuttgarter Kunstkabinett (29/5/1952, subasta 15, lote 1581) | Colección Burkardt, Hameln | Propiedad privada, Alemania | Galerie Detlev Rosenbach, Hannover (1982) | Propiedad privada, Alemania

Observaciones

Reverso: sello del coleccionista E. J.

92

Demolición del pabellón ruso* 1938

[Abbruch des russischen Pavillons]

Acuarela y guache sobre cartón de acuarela, 685 × 515 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | P 38

Propiedad privada

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence | Blanche Charlet, París (marchante de arte) | Mercado del arte, Alemania | Stuttgarter Kunstkabinett (26/11/1952, subasta 16, lote 1235, repr.)

Bibliografía

Westheider 1995, págs. 190, 204/205, 209, 256, fig. 70 (Título: Weltausstellung; fecha errónea: 1936) | CE Leipzig 1998, pág. 148 (título: Eiffelturm mit russischem Pavillon; fecha errónea: 1936) (U. Küster) | Peters 2005, pág. 222 (con repr. 113; título: Weltausstellung in Paris; fecha errónea: 1936)

Observaciones

Se conoce una falsificación de esta acuarela (CO F 1.1).
Boceto previo: Demolición en París del grupo escultórico de Vera J. Muchina 'Trabajador y campesina en una granja colectiva' [Abbruch von Vera J. Muchinas Skulpturengruppe 'Arbeiter und Kolchosbäuerin' in Paris]. Pluma con tinta china. 210 × 135 mm. Anotado, fechado y firmado: Paris | Abbruch d. | russischen | Pavillons | im März | 38 | Beckmann [París | demolición del | pabellón | ruso | en marzo | 38 | Beckmann] (CE Leipzig 1998, n.º cat. 290, págs. 148/149, con repr.)



93

Interior con velador 1938

[Interieur mit rundem Tisch]

Acuarela sobre carbón sobre papel de tina PM Fabriano, 549 × 387 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | P. 38

Propiedad privada

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence | Galerie Der Spiegel, Colonia | Colección particular, Düren (1952)

Observaciones

El Dr. Werner Rusche, marchante de Colonia, comunicó que la lámina le había sido ofrecida en París en los años cincuenta. Se conoce una falsificación de esta acuarela (CO F 1.2).


Beckmann
P. 38

94

Parque en Ámsterdam* 1938

[Park in Amsterdam]

Acuarela y guache sobre carbón, sobre papel vitela (marca de agua P. M. Fabriano), 384 × 550 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 38

Colección particular

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence | Galerie Schave, Vence | Colección particular, Suiza | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (8/6/1996, subasta 51, lote 421, repr. en color) | Galerie Rosenbach, Hannover

Observaciones

Se conocen dos falsificaciones de esta lámina (CO F 1.3 y F 1.4).



95

Mujer tumbada 1938

[Liegende Frau]

Acuarela sobre tiza, sobre papel de tina PM Fabriano, 548 × 764 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 38

Colección particular, Düsseldorf

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Grace Borgenicht Gallery, Nueva York (1984) | Marcos Pomice, Nueva York | Hauswedell & Nolte, Hamburgo (7/6/1991, subasta 289/1, lote 6, repr. en color) | Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf | Galerie Kornfeld, Berna (20/6/1997, subasta 219/I, lote 10, repr. en color) | Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf

Exposiciones

París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 144, pág. 57 ó 56 (título: Femme couchée / Liggende vrouw) | Múnich 1968/69, n.º cat. 132 (con repr.) | Nueva York 1984, sin n.º cat. (repr.; título: Woman on a Couch) | Düsseldorf 1991, n.º cat. 4 (con repr. en color) | Herbstausstellung, Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf 1992, n.º cat. 35 (con repr. en color) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 28, págs. 83 (repr. en color), 168

96

Puerto en la Riviera* 1938

[sin repr.]

[Boat Dock on the Riviera]

Acuarela, 685 × 508 mm

Firmado [y presumiblemente fechado] abajo a la dcha.: Beckmann [1938]

Paradero desconocido

Exposiciones

St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 69, págs. 87 (repr.), 98 (fechado: 1938)



97

Desnudo yacente de espaldas 1938

[Rückenakt, liegend]

Acuarela sobre papel mecanizado delgado, 440 × 580 mm

Firmado y fechado con pincel abajo a la dcha.: Beckmann 38

Karin y Rüdiger Volhard, Frankfurt am Main

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Grace Borgenicht Gallery, Nueva York | Kunsthandel Rathke, Frankfurt am Main (1993)

Exposiciones

Il disegno del nostro secolo – Prima Parte: Da Klimt a Wols, Fondazione Antonio Mazzotta, Milán 1994, n.º cat. 143, pág. 232 (repr. en color), 416 (título: Nudo dormiente) | Ideal und Wirklichkeit – Das Bild des Körpers in der Kunst des 20. Jahrhunderts, Landessammlungen für moderne und zeitgenössische Kunst Rupertinum, Salzburgo 1998, sin cat., págs. 35 (repr. en color), 265 (título: Liegender weiblicher Akt; medidas erróneas: 46 × 59 cm) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 27, pág. 39 (repr. en color), 168 (título: Sleeping Nude)

Observaciones

Existe una falsificación de esta lámina (CO F 1.5).



98

Dunas en Overveen* 1938

[Dünen bei Overveen]

Acuarela sobre carbón, sobre papel de acuarela rígido, 342 × 508 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 48 [sic]

Paradero desconocido

Procedencia

Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1977/78)

Exposiciones

Sin duda en París 1939 (sin cat.) | Colonia 1955, n.º cat. 61, págs. 18/19 (título: Landschaft bei Overveen; fecha errónea: 1948) | Nueva York 1964/65, n.º cat. 14 | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 145, pág. 57 ó 56 (título: Dunes, près d'Overveen / Duinen bij Overveen) | Manchen 1968/69, n.º cat. 133 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 161, pág. 62 (repr.)

Bibliografía

CE Colonia 1955, pág. 19 (E. Göpel) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 62 (U. Weisner)

Observaciones

Esta lámina es con gran probabilidad la que desde la exposición de París en 1939 aún se encontraba en 1947 en posesión de Käthe von Porada, quien en su carta a Max Beckmann del 3/6/1947 la consigna como "Holländische Landschaft mit Canal" ["Paisaje holandés con canal"] (Max Beckmann-Archiv, Murnau). Resulta así que su datación en 1938, propuesta por Mathilde Q. Beckmann en el CE Nueva York 1964/65, es correcta y que Max Beckmann dató erróneamente la lámina como "48".



99

Autorretrato 1938

[Selbstportrait]

Guache sobre cartulina gruesa, 460 × 610 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann A 38

Richard S. Zeisler Collection, Nueva York

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence | Dr. P. Frank (1951) | Margit Chanin, Nueva York (1959)

Exposiciones

As We See Ourselves – Artists [sic] Self Portraits, Heckscher Museum, Huntington, Nueva York, 1979, sin n.º cat., págs. 21, 29 (repr.) | Collective Pursuits – Mount Holyoke Investigates Modernism, The Mount Holyoke College Art Museum, South Hadley, Massachusetts, 1993, pág. 121 (repr. en color)

Bibliografía

John Russell, Self-Portraits At L. I.'s Heckscher. En: New York Times, 13/7/1979, C 18

Observaciones

Pegatina al dorso del marco: Galerie Cardo, Avd. Kléber 6, París Passy 0845.
Boceto previo: lápiz, 210 × 165 mm. En: Cuaderno de apuntes (Skizzenbuch), pág. 16, National Gallery of Art, Washington DC, Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º inv. 1984.64.56



100

Pareja sentada 1938

[Sitzendes Paar]

Acuarela y guache sobre papel de tina mecanizado, 615 × 485 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 38

Colección particular, Alemania

Procedencia

Richard Feigen & Co, Nueva York | Mr. and Mrs. David Lloyd Kreeger Collection, Washington DC (1968) | Carus Gallery, Nueva York (1980) | Galerie Thomas Borgmann, Colonia | Colección Mönter, Düsseldorf | Achenbach Art Consult, Düsseldorf | Colección Rheingarten | Galerie Thomas, Múnich (1981)

Exposiciones

German Expressionist Watercolors in American Collections (= ampliación de la exposición itinerante German Expressionist Watercolors from the Collections of the Wallraf-Richartz-Museum, Colonia), National Gallery of Art, Washington DC / Everson Museum of Art, Syracuse, Nueva York / Musée d'Art Contemporain, Montreal / William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City / Des Moines Art Center 1969/70, n.º cat. 3 (sin título) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 135, pág. 127 (repr. en color), 139 | Werke aus der Sammlung Rheingarten, Galerie Thomas, Múnich 1981, fuera de cat. | Düsseldorf 1991, n.º cat. 7 (con repr. en color; título: Paar) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 29, pág. 37 (repr. en color), 168 (título: Paar)

Bibliografía

Stadtnächte 1980, págs. 131 (repr.), 141

Observaciones

Partes de la lámina están repintadas, ya que el guache blanco originario se había desprendido. Mathilde Q. Beckmann no estaba segura de que se tratara de una restauración posterior de propia mano del pintor.



101

Playa en marea alta* ca. 1938

[Strand bei Flut]

Carbón, guache y óleo blanco sobre cartulina de pintar color crema con bastidor, 645 × 497 mm

Sin anotar

Propiedad privada

Procedencia

Blanche Charlet, París | Stuttgarter Kunstkabinett (26/11/1952, subasta 16, lote 1236, repr.) | Colección Von der Goltz, Düsseldorf (1952) | Stuttgarter Kunstkabinett (29/5/1959, subasta 33, lote 72, repr. lám. 16) | Colección Gustav Schürfeld, Hamburgo

Exposiciones

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 151, pág. 60 [repr.; fechado: ca. 1935/1940 (?)] | Hamburgo 2003/04, n.º cat. 47, pág. 103 (con repr. en color; fechado: ca. 1935/1940)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 60 (U. Weisner) | CE Hamburgo 2003/04, pág. 103 (O. Westheider)



102

Apocalipsis 1941 / iluminado a la acuarela en 1942–44

[Apokalypse]

27 litografías a la acuarela sobre el Apocalipsis de San Juan 1–22, 16 de ellas a toda página, sobre papel de tina, encuadernadas, 82 páginas con tapa de cartulina con troquelado, 400 × 300 mm (medidas de hoja)

Anotado con texto tipográfico pág. [79], ejemplares 1–5: Im vierten jahre des zweiten weltkrieges, als gesichte des | apokalyptischen sehers grauenvolle wirklichkeit wurden, ist dieser | druck entstanden. Die bilder des buches sind stein- | zeichnungen von Max Beckmann. Die ersten fünf exemplare sind vom künstler persönlich mit der hand koloriert. Als textschrift fand die von | F. H. E. Schneidler entworfene "Legende" verwendung. [En el cuarto año de la segunda guerra mundial, cuando las visiones del profeta | apocalíptico se tornaron espantosa realidad, se realizó esta | impresión. Las imágenes del libro son lito- | grafías de Max Beckmann. Los primeros cinco ejemplares han sido iluminados a mano personalmente por el artista. Como fuente tipográfica para el texto se | utilizó la "Legende", compuesta por F. H. E. Schneidler].

Anotado con texto tipográfico pág. [79], ejemplares 6–24, así como ejemplares encuadernados fuera de la edición: Im vierten jahre des zweiten weltkrieges, als gesichte des | apokalyptischen sehers grauenvolle wirklichkeit wurden, ist dieser | druck entstanden. Die bilder des buches sind handkolorierte stein- | zeichnungen von Max Beckmann. Als textschrift fand die von | F. H. E. Schneidler entworfene "Legende" verwendung. [En el cuarto año de la segunda guerra mundial, cuando las visiones del profeta | apocalíptico se tornaron espantosa realidad, se realizó esta | impresión. Las imágenes del libro son lito- | grafías de Max Beckmann. Los primeros cinco ejemplares han sido iluminados a mano personalmente por el artista. Como fuente tipográfica para el texto se | utilizó la "Legende", compuesta por F. H. E. Schneidler].

Anotado con texto tipográfico pág. [80]: Privatdruck der Bauerschen Gießerei Frankfurt am Main, 1943 | Es wurden vierundzwanzig numerierte Exemplare gedruckt, von denen ist dieses [es folgen bei den Exemplaren 1–24 handschriftlich die jeweiligen Bezeichnungen]. [Edición privada de la Bauersche Gießerei Frankfurt am Main, 1943 | Se imprimieron veinticuatro ejemplares, de los cuales éste es uno (en los ejemplares a continuación están escritas a mano las respectivas anotaciones)].

Editorial: Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main (edición privada)

Gallwitz 287 | Hofmaier 330–356

Edición

24 ejemplares numerados, 1 de ellos sin iluminar (ejemplar 10), 9 ejemplares no numerados (según Hofmaier 10), 1 de ellos sin encuadernar (ejemplar 33) y 1 ejemplar incompleto (ejemplar 34). Un número desconocido de ejemplares sin iluminar, algunos de ellos sin encuadernar y sin texto.

Reimpresiones

(1.) Fotograbado a color de Hofmaier 342 como regalo anual de la Max Beckmann-Gesellschaft München, 1958/59. Druckerei K. G. Lohse, Frankfurt am Main (a partir de un ejemplar no identificado en poder de la Galerie Günther Franke, Múnich; tirada desconocida)
(2.) Max Beckmann – Apokalypse, Berlín: Ullstein 1974 (= Propyläen Reprint; ejemplar sin iluminar; edición de 400 ejemplares numerados)
(3.) Apokalypse – Die Offenbarung Sankt Johannis in der Übertragung von Martin Luther. Mit 27 Steinzeichnungen von Max Beckmann, ed. P. Beckmann, H. Marquardt, Leipzig: Philipp Reclam jun., y Frankfurt am Main / Viena: Büchergilde Gutenberg 1989 (reimpresión fotomecánica de las litografías iluminadas del ejemplar 25 en formato reducido; edición especial de 250 ejemplares: I–L como pruebas de artista y para editores; 1–100 en la editorial Philipp Reclam jun.; 101–200 en la Büchergilde Gutenberg)

Exposiciones específicas sobre el *Apocalipsis* de Beckmann

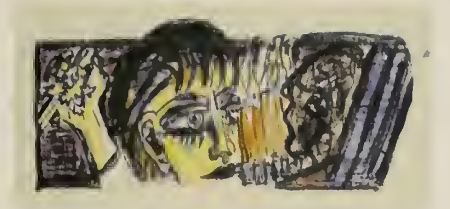
Múnich 1955 | Albstadt 1988 | Bilbao 1997 | Wiesbaden y otras sedes 2004–06

Exposiciones de ejemplares identificados

Véanse las respectivas referencias de exposiciones



H. 330



H. 331



H. 332



H. 333



H. 334



H. 335



H. 336



H. 337



H. 338

Apocalipsis (CO 102.24), Hofmaier 330–338

Exposiciones de ejemplares que ya no se pueden identificar

Exposición de la Bauerschen Gießerei en el Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main 1948 (sin cat.) | Nationalgalerie, Berlín, principios de los años cincuenta (ya inverificable) | Múnich 1955 (un ejemplar indeterminado junto con los ejemplares 13 y 33) | Wuppertal 1956, sin n.º cat. ("eigenhändig koloriertes Ejemplar aus dem Besitz der Bauerschen Gießerei") | Bielefeld 1963, n.º cat. 28, pág. 28 (ejemplares 27 y 33, así como un ejemplar no encuadernado sin iluminar; con repr. de Hofmaier 330, 340, 352 del ejemplar 27)

Bibliografía (publicaciones y artículos independientes)

Holzinger 1955 | Seckel 1959 | Goergen 1962 | P. Beckmann 1984 | P. Beckmann 1984 (1987) (con repr. Hofmaier 329–331, 345, 348, 353) | CE Leipzig 1984, págs. 193–196 (A. Hüneke) | Lenz 1984 y 1984/85, págs. 433–437 | Wagner 1984 (1987) | P. Beckmann 1988 | Smitmans 1988 | P. Beckmann 1989 | Marquardt 1989 | Lenz 1993 | Barañano 1996 | Wagner 1999 | Wiese 2000 | Döring 2000/01 b | Gallwitz 2004 | Hansert 2004

Bibliografía (otros)

CE St. Louis 1948, pág. 38 (P. T. Rathbone) | Buchheim 1959, pág. 127 | Blick auf Beckmann 1962, págs. 257/258 (E. Göpel) | Jannasch 1962, págs. 14–23 (con repr. Hofmaier 345, 355 de un ejemplar iluminado no identificado) | Beckmann 1965, pág. 79 (repr. Hofmaier 345) | Max Peter Maaß, Das Apokalyptische in der modernen Kunst – Endzeit oder Neuzeit. Versuch einer Deutung, Múnich: Bruckmann 1965, págs. 97, 168 | Hans-Martin Rotermund, Gerhard Gollwitzer, Graphik zur Bibel – Zeitgenössische Darstellungen zu biblischen Themen, Lahr: Kaufmann 1966, págs. 240/241 (con repr. en color 175 Hofmaier 344 de un ejemplar coloreado no identificado) | Jannasch 1969 (con repr. Hofmaier 340–342, 344, 345, 352 [invertido lateralmente], 354, 355 de un ejemplar coloreado no identificado) | The Apokalypse, University of Maryland Art Gallery, 1973, págs. 66/67, 70 (K. Henkel) | Max Peter Maaß, Eine aus den Fugen geratene Welt – Erschrecken über den Menschen in der Graphik von Max Beckmann. En: Darmstädter Tageblatt, 24/1/1980 | Fischer 1976, págs. 24/25 | P. Beckmann 1982, págs. 68–72 | Von Odysseus bis Felix Krull – Gestalten der Weltliteratur in der Buchillustration des 19. und 20. Jahrhunderts, Kunstbibliothek, Berlín 1982, pág. 95 | E.[lmar] H.[ertrich], Weltkriegsapokalypse. En: Thesaurus librorum – 425 Jahre Bayerische Staatsbibliothek München, Wiesbaden: Reichert 1983, pág. 278 | Ulrike Camilla Gärtner, Katalog der Darstellungen zur Offenbarung des Johannes im 20. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung der Apokalypse-Folgen, tesis doctoral, Universidad Erlangen-Nürnberg 1984, págs. 7–9 | Apokalypse – Ein Prinzip Hoffnung? Ernst Bloch zum 100. Geburtstag, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1985, ed. R. W. Gassen, B. Holeczek, Heidelberg: Braus 1985, págs. 163–165 (U. C. Gärtner) | Erpel 1985, n.º 171–174; págs. 352–355 | Literatur und Zeiterlebnis im Spiegel der Buchillustration 1900–1945, CE Deutsche Bibliothek, Frankfurt am Main y otras sedes 1989–91, pág. 132 | Hofmaier 1990, págs. 330–832, 803–809 | Bibliothek 1992, págs. 100–107 | CE Papiergesänge – Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert. Künstlerbücher, Malerbücher und Pressendrucke aus den Sammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek München, ed. B. Hernad, K. v. Maur, Múnich: Prestel 1992, pág. 30 (K. von Maur), pág. 166 (B. Hernad) | Gohr 2000/01, págs. 29/30 | Reimertz 2003, págs. 344–347

Diarios

26 anotaciones entre el 2/4/1941 y el 16/3/1944 sobre la gestación y la iluminación (véase listado en Wagner 1999, pág. 13). Menciones de los ejemplares 25 y 33, véanse n.º 102.24 ó 102.28

Los ejemplares en resumen

CO n.º	Ejemplar [1]	Primer propietario [2]	Transmisión [2]	Último propietario conocido
102.1	N.º 1	Georg Hartmann, Frankfurt am Main	7/8/43 | 28/9/45	Amélie I. Ziersch, Múnich
102.2	N.º 2	[3]		Propiedad privada, Berlín
102.3	N.º 3	Heinrich Jost, Frankfurt am Main	22/10/44	Propiedad privada, Offenbach am Main
102.4	N.º 4	Dr. Erhard Göpel	22/10/44	
		Añadido al final de la lista:		
		Ursula Schiller-Vischer, Frankfurt am Main	19/6/51	Propiedad privada, Rottach-Egern
102.5	N.º 5	Ernst Vischer, Frankfurt am Main	15/12/43	Propiedad privada, Baden-Baden
102.6	N.º 6	Hanna Finsterlin, Frankfurt am Main	15/12/43	Propiedad privada, Barcelona
102.7	N.º 7	Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt, Frankfurt am Main	23/12/42	Propiedad privada, Frankfurt am Main
102.8	N.º 8	[3]		Kunsthalle Bremen (1958)
102.9	N.º 9	[3]		Propiedad privada, Alemania (1972)
	10 [4]			Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main (1956)
102.10	N.º 11	Dr. Alfred Wolters, Frankfurt am Main	16/2/43	Propiedad privada, Frankfurt am Main
102.11	N.º 12	Dr. Ernst Holzinger, Frankfurt am Main	16/2/43	Propiedad privada, Bad Krozingen, más tarde Frankfurt am Main
102.12	N.º 13	Günther Franke, Múnich	12/4/43	Colección Hegewisch, Hamburgo
102.13	N.º 14	Josef Hartwig, Frankfurt am Main	16/2/43	Propiedad privada, Múnich
102.14	15 [5]	Dr. Erhard Göpel, La Haya / Leipzig	20/2/43	Colección particular, Suiza
102.15	N.º 16	Günther Grassmann, Frankfurt am Main	24/2/43	Propiedad privada, Pocking
102.16	17 [6]	Prof. F. H. Ernst Schneidler, Stuttgart	24/2/43	Paradero desconocido
102.17	18 [6]	Dr. Ernst Benkhard, Frankfurt am Main	25/2/43	Paradero desconocido
102.18	N.º 19	Dr. Erich Madsack, Hannover	2/3/43	Propiedad privada, Suiza
102.19	20 [6]	Prof. Dr. Ernst Beutler, Frankfurt am Main	13/5/43	Propiedad privada, Hamburgo
102.20	N.º 21	Hans Meissner, Frankfurt am Main	17/6/43	Colección particular, Suiza
102.21	22 [6]	Dr. Fried Lübbecke, Frankfurt am Main	24/6/43	Paradero desconocido
102.22	N.º 23	[3]		Sprengel Museum Hannover (1965)
102.23	N.º 24	Max Loeb, Washington DC	18/2/46	Library of Congress, Washington DC
Ejemplares iluminados no numerados fuera de edición				
102.24	[25]	Mathilde Q. Beckmann	(1944)	National Gallery of Art, Washington DC
	[26]	[7]		
	[27]	[8]		Hamburger Kunsthalle
102.25	[28[	[6]		Paradero desconocido
	[29]	[9]		Colección particular, Frankfurt am Main
102.26	[30[	[3]		Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (1957)
102.27	[31[	[3]		Bayerische Staatsbibliothek, Múnich (1975)
	[32]	[10]		Klingspor Museum, Offenbach am Main
102.28	[33]	[3]		Colección particular, Frankfurt am Main
102.29	[34]	[3]		Freunde des Kirchlichen Kunstdienstes e.V., Hamburgo

1) (1–24) como se indica en el colofón, o bien como número ordinal en los ejemplares no numerados [25]–[34] fuera de la edición. En el ejemplar 25, todas las anotaciones manuscritas, salvo la dedicatoria, proceden de otra mano de la Bauerschen Gießerei.
2) Según la lista de fondos de la Bauerschen Gießerei ("Hartmann-Liste"). Hay copias de ésta en el legado de Erhard Göpel en la Staatsbibliothek München y adjunta al ejemplar 9; véase Wagner 1999, pág. 257, nota 11.
3) En principio en los fondos de la Bauerschen Gießerei, lo más tarde hasta su disolución en 1972. Véase otra procedencia en cada ejemplar respectivo.
4) Ejemplar sin iluminar.
5) Falta la página con el colofón.
6) No se ha podido examinar el ejemplar.
7) Wagner ha demostrado, que el n.º 26 de Hofmaier es idéntico al n.º 24 (véase observación al 102.23). En cualquier caso lo ha tenido en cuenta en su enumeración, lo que se adopta aquí.
8) Iluminado en 1947 por Erika Rösler.
9) Según informaciones del anterior propietario, Walter Baum, iluminado por un artista desconocido de Frankfurt.
10) Iluminado por Max Waibel, artista grágico de la Bauerschen Gießerei.

Observaciones sobre la ejecución y la iluminación

Entre el 2/4 y el 28/12/1941 Max Beckmann se manifiesta varias veces en los diarios sobre la concepción y la ejecución de las litografías[1]. El 12/3/1942 recibe "una carta con las primeras pruebas"[2] de Georg Hartmann, propietario de la Bauerschen Gießerei de Frankfurt am Main. El 11/4/1942 anota: "Primer Apo. acuarelado"[3]. Esto sólo puede referirse a la iluminación de pruebas de imprenta sin el texto, es decir, las "pruebas", que Beckmann recibió el 12/3/1942 y que Mathilde Q. Beckmann le llevó a Erhard Göpel el 17/6/1942: "Quappi le llevó Apo a G.[öpel] a La Haya"[4]. Göpel debía llevárselas a Frankfurt. Se trata del ejemplar 33. Que en ese momento aún no había pliegos impresos con las litografías y el texto, se desprende de una carta del 26/9/1942 de Heinrich Josts, director artístico de la Bauersche Gießerei, a Göpel: "Luego pregunta usted por el Apocalipsis. También en esto seguimos trabajando lentamente, pero la terminación de toda la obra aún llevará cierto tiempo, pues imprimimos todas las litografías a mano. Después hay que insertar el texto en tipografía y luego la tiene que iluminar el ilustrador. Así pues, le ruego informe al ilustrador, si alguna vez lo ve"[5]. El 1/10/1942, Göpel le insta a Heinrich Jost a comenzar con el trabajo: "En inte-

rés de la cuestión, me alegraría que pudiera impulsar algo el asunto del Apocalipsis. Su ilustrador lleva aquí una vida solitaria y monótona, de modo que cualquier cosa que le acontezca le supondrá un estímulo, no sólo para esta obra, sino para todas sus energías artísticas. Tampoco sé si al dilatar demasiado el proceso de iluminación de los ejemplares, cabe la posibilidad de que se aprecie una paleta diferente. Estaría bien que estas cosas se hicieran de una sola vez. Lo veré un día de estos y le haré llegar sus noticias"[6].

El 20/10/1942 Georg Hartmann le comunica a Göpel: "Ya hay tres pliegos impresos, y me gustaría enviárselos para que los iluminara. Pregúntele, por favor, otra vez, si para esto necesita el iluminado que usted nos trajo en su momento o si podemos conservarlo aquí. Dígame también, por favor, si podemos enviarle a usted los pliegos que hay que iluminar, para que usted se los lleve al artista"[7]. El ejemplar iluminado que menciona Hartmann es, de nuevo, el 33. Mathilde Q. Beckmann anota el 19/11/1942 en su diario: "Göpel trajo consigo 10 ejemplares aún incompletos, para iluminar. [...] ~~Lo otro por lo que me siento un poco orgullosa es ique me ha dejado copiar el lito del Apocalipsis que ha iluminado~~!"[8].

También de otras notas del diario de Mathilde Q. Beckmann se desprende que participó en la iluminación en las siguientes semanas de los meses de noviembre y diciembre de 1942. Según el colofón, Beckmann iluminó de propia mano los ejemplares 1–5. Sin embargo, en Ámsterdam se hallan de hecho 10 ejemplares para iluminar. "Incompletos" puede significar que estos ejemplares no estén encuadernados, que no tengan el texto o que no tengan todavía todos los pliegos. El 2/12/1942 Heinrich Jost le pregunta a Göpel: "¿Qué es lo que ocurre con la iluminación del 'Apocalipsis'?"[9]. El 4/12/1942 Beckmann anota en el diario: "Por la mañana he pintado algo más del Apo"[10]; el 29/12/1942: "He terminado de iluminar dos Apocalipsis. Pero ya basta, maldita sea"[11]. Del diario de Mathilde Q. Beckmann se deduce que, con todo, el trabajo aún dista mucho de estar concluido. El 29/12/1942 también escribe al principio: "Me había propuesto pintar para el Apocalipsis y quizá escribir. Casi nada de eso ha ocurrido: está terminada una gran acuarela, los 'ángeles', al final Tiger ha 'viajado adentro', cómo él dice —con ímpetu colosal—. Sumergía el pincel en el agua y lo pasaba a la vez por todos los colores que estaban en la paleta: negro, tierra de sombra de Venecia, azul prusia, verde, rojo cadmio, amarillo cadmio y otro azul sacudía el pincel y pintaba con pinceladas ligeras seguras muy vivas sobre el conjunto. ¡El resultado —que me dejó sin aliento— era asombroso! Todo tenía más expresión, las sombras se hicieron más precisas los puntos claros menos duros igual que los tonos negros. Aquí y allá ponía todavía un poco de amarillo limón"[12]. El mismo día —o un día después, el 30/12/1942— continúa: "después trabajó a pesar de todo e hizo las demás acuarelas para el Apocalipsis: ¡4 grandes 2 pequeñas. [2 líneas resultan irreconocibles] de la primera serie! ¡¡Todavía quedan 3 series por hacer [4 sobreescrito]!!"[13]. El 1/1/1943 anotó Mathilde Q. Beckmann en el diario: "~~A última hora de la tarde hice~~ 2 acuarelas ~~para el Apo~~."; el 3/1/1943: "~~Antes del mediodía he hecho dos acuarelas para el Apoq., pronto habré acabado con la primera serie~~."; y el 21/1/1943: "Hoy por la mañana, Tiger ha pintado ~~en~~ [añadido después: a] ~~'mi'~~ serie [añadido después: 2] del Apoka. las 'damas', es decir, los ángeles, genial y rápido y maravilloso, ¡era un placer verlo! También ha pintado la parte inferior de una lámina, en concreto el hombre con las gafas, etc. Estaba conforme con todos ~~los 'nuevos' que he iluminado~~ y los ha encontrado ~~muy~~ bien. ~~Estoy enormemente contenta y un poco orgullosa, de haberlo logrado de tal modo que él dijo que, desde luego, podía responder de ello~~"[14].

A finales de enero o principios de febrero de 1943 Göpel pudo haber llevado los pliegos iluminados a Frankfurt. Los primeros ejemplares encuadernados ya se entregan a sus destinatarios el 16/2/1943 (véase el cuadro "Los ejemplares en resumen"). Sin embargo, todavía el 25/5/1943 Göpel pregunta a Jost, si "entretanto ya se han encuadernado los ejemplares del Apocalipsis"[15]. Probablemente se debe a que Göpel no volvió a llevar a Frankfurt diez ejemplares hasta finales del invierno o en la primavera de 1943 y por eso todos los suministrados antes de su pregunta, tras la presentación de la muestra (ejemplar 33) fueron iluminados y encuadernados en Frankfurt entre junio de 1942 y febrero

de 1943. Una excepción es el ejemplar 15, que muestra una coloración propia. Antes de que Göpel preguntara al respecto, se suministran los ejemplares 11–20, e inmediatamente después los 21 y 22. Dado que, según Mathilde Q. Beckmann, diez ejemplares están en Ámsterdam, sólo puede haberse tratado de los n.º 1–10. Beckmann podría haber devuelto el ejemplar 10 sin iluminar. Tampoco lo iluminó nadie después. Así cobra sentido la impresión, en contra de interpretaciones anteriores, de que los primeros cinco ejemplares fueron iluminados de propia mano. No se sabe por qué se renunció a certificar más ejemplares como iluminados por el propio artista. Las consideraciones de crítica estilística que encuentran algunas láminas más flojas que otras, podrían parecer justificadas al saberse que Mathilde Q. Beckmann había participado en la iluminación. Aun con todo el reconocimiento por el trabajo de su esposa, Beckmann intervino también en la iluminación de estas láminas. Así podría explicarse que en una lámina aparezcan juntos dos temperamentos artísticos diferentes. El 25/8/1943 Jost escribe a Göpel, que había olvidado darle a Fräulein Crost "los volúmenes del Apocalipsis para B.[eckmann]"[16]. Beckmann debió recibir, por tanto, en un momento posterior un número desconocido de pruebas de artista encuadernadas. Entre ellas no había ninguna iluminada. En marzo de 1944 trabajó sobre un ejemplar fuera de edición (ejemplar 25) con acuarela y se lo dedicó a su mujer[17]. De los 10 ejemplares enviados a Ámsterdam, los n.º 1–5 siguen el tipo de coloración A, los n.º 6–9 el tipo B[18]. Según la "lista Hartmann" los ejemplares 1 y 9 están consignados como iluminados de propia mano. Si seguimos todas estas fuentes, se podría decir —aunque sin certeza definitiva—, que Beckmann pintó a la acuarela los ejemplares 1–9, 15, 25 y 33 de propia mano —y con la ayuda de su mujer—. No está iluminado el ejemplar 10 y quizá otros, que Wagner y Hofmaier no presentaron y ahora no se han podido examinar. El ejemplar 10, así como los 27, 29 y 32, que está probado que fueron iluminados por mano ajena, no se consideran en las tomas individuales, igual que el n.º 26, que según Wagner es idéntico al n.º 24.

1 Véase en Wagner 1999, pág. 13 el listado de pasajes del diario.
2 Diarios, pág. 43.
3 Ibid., pág. 45.
4 Ibid., pág. 47.
5 Cit. según Hofmaier 1990, pág. 808.
6 Ibid.
7 Ibid.
8 Mathilde Q. Beckmann, Diario 1942 (no publicado, Max Beckmann-Archiv, Murnau). Tachado en el original.
9 Cit. según Hofmaier 1990, pág. 809.
10 Diarios, pág. 55.
11 Ibid., pág. 56.
12 Como nota 8.
13 Como nota 8.
14 Mathilde Q. Beckmann, Diario 1943 (no publicado, Max Beckmann-Archiv, Murnau). Tachado en el original.
15 Cit. según Hofmaier 1990, pág. 809.
16 Ibid.
17 Véase en Diarios 13 y 16/3/1944.
18 V. Wagner 1999, pág. 201 ó 199.

102.1
Ejemplar 1

Anotado con tinta: Nr. eins | Vom Künstler persönlich mit der Hand koloriert | für Georg Hartmann [N.º uno | coloreado a mano personalmente por el artista | para Georg Hartmann]

Propiedad privada

Procedencia: Georg Hartmann, Frankfurt am Main (1943) | Karl & Faber, Múnich 3/12/1971, subasta 130, lote 588, repr. Hofmaier 344, 355) | Amélie I. Ziersch, Múnich

Exposiciones: Maler machen Bücher – Illustrierte Werke von Manet bis Picasso, Museum Villa Stuck, Múnich 1981, n.º cat. 6 (con repr. en color Hofmaier 342) | Esslingen 1984, n.º cat. 75, pág. 80 (expuesto junto al ejemplar reproducido n.º 13) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 294, págs. 424–437 (expuesto sólo en Berlín; con repr. en color 1–27 en la 2ª ed.) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 294, págs. 424–437 (con repr. en color 1–27) | Múnich 1993, n.º cat. 137.1–27, págs. 178, 179–208 (repr. en color), 217/218 | Valencia 1996, sin cat., págs. 181– 233 (repr. en color), 321–324 | Bilbao 1997, sin cat., págs. 93, 99, 105 [confundido con ej. 9], 111 [y ss.], 249 (repr. en color) | Múnich / Braunschweig 2000/01, n.º cat. 91–94 (Hofmaier 330, 332, 354, 355), págs. 280–289 (con repr. en color)

Bibliografía: Lenz 1984 (2ª ed.) y 1984/85, pág. 424 | Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 1), 807 | Lenz 1993, pág. 178 | Wagner 1999, págs. 10–12, 14, 122–125, 187, 196/197, 199, 201–203, 257 (nota 8), 258 (nota 3) | Döring 2000/01 b, págs. 278/279

Observaciones: Johann Georg Hartmann (1870–1954), propietario de la Bauersche Gießerei de Frankfurt am Main, encargó a Max Beckmann en abril de 1941 la ilustración del "Apocalipsis".

102.2
Ejemplar 2

Anotado a lápiz: No 2

Propiedad privada, Hamburgo

Procedencia: Karl & Faber, Múnich (13/5/1972, subasta 131, lote 460) | Propiedad privada, Suiza | Galerie Pels-Leusden, Berlín (1986) | Propiedad privada, Berlín | Hauswedell & Nolte, Hamburgo (8/12/2005, subasta 391, lote 774, repr. en color, Hofmaier 330, 337, 344, 345, 350, 352)

Exposiciones: Zeitspiegel I – 1991–1945, Galerie Pels-Leusden, Berlín 1986, págs. 126/127 (con repr. en color Hofmaier 350), n.º 15 del índice separado de la exposición

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 2), 807 | Wagner 1999, págs. 10/11, 13, 122, 187, 197/198, 201/202, 257 (nota 2), 258 (nota 3, 7)

102.3
Ejemplar 3

Anotado a lápiz: Nr. 3 für Herrn Heinrich Jost [N.º 3 para el Sr. Heinrich Jost]

Propiedad privada, Offenbach am Main

Procedencia: Heinrich Jost, Frankfurt am Main (1944) | Dr. Ernst Hauswedell, Hamburgo (13/5/1949, subasta 35, lote 1285) | Dr. Ernst Hauswedell, Hamburgo (1990)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/ 98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 3), 807 | Wagner 1999, págs. 10–12, 122, 187, 196, 202/203, 257 (nota 8) | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Heinrich Jost (1899–1948), director artístico de la Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main

102.4
Ejemplar 4

Anotado a lápiz: 4

Propiedad privada, Rottach-Egern

Procedencia: Ursula Schiller-Vischer, Frankfurt am Main (1951)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 4), 807 | Wagner 1999, págs. 10–12, 122, 187, 196, 202/203, 257 (nota 8), 258 (nota 7)

Observaciones: Según la lista de inventario de la Bauerschen Gießerei este ejemplar estaba destinado el 22/10/44 a Erhard Göpel. Sin embargo, en una nota posterior al final de la lista, con fecha 19/6/51 se consigna a Frau Schiller-Vischer, nieta de Georg Hartmann, como destinataria.

102.5
Ejemplar 5

Anotado a tinta: Nr. 5 für Ernst Vischer [Nº 5 para Ernst Vischer]

Propiedad privada, Baden-Baden

Procedencia: Ernst Vischer, Frankfurt am Main (1943) | Propiedad privada, Frankfurt am Main (1990)

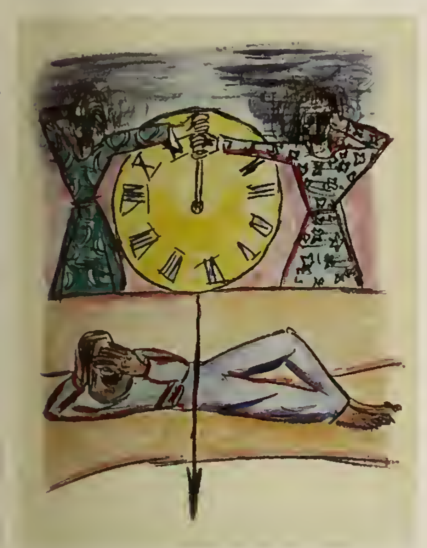
Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/ 98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 5), 807 | Wagner 1999, págs. 10–12, 122, 188, 196, 202/203, 257 (nota 8) | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Ernst Vischer, yerno de Georg Hartmann


H. 339


H. 340


H. 341


H. 342


H. 343


H. 344


H. 345


H. 346


H. 347

Apocalipsis (CO 102.24), Hofmaier 339–347

102.6
Ejemplar 6

Anotado con tinta: Nr. 6 für Frau Hanny Finsterlin [Nº 6 para la Sra. Hanny Finsterlin]

Propiedad privada, Barcelona

Procedencia: Hanna Finsterlin, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 6), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 188, 196 | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Hanna Finsterlin, hija de Georg Hartmann

102.7
Ejemplar 7

Anotado con tinta: Nr. 7

Propiedad privada, Frankfurt am Main

Procedencia: Colección Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt, Frankfurt am Main (1942)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 7), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 188, 195–197, 200, 257 (notas 6, 9) | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Lilly von Schnitzler-Mallinckrodt (1893–1983), mecenas y coleccionista de Max Beckmann, según la carta adjunta de Georg Hartmann del 23/12/1942, obtuvo el primer ejemplar que salió de la encuadernación. Véase al respecto también Wagner 1999, págs. 196, 257 (notas 12, 13).

102.8
Ejemplar 8

Anotado a tinta: Nr. 8

Kunsthalle Bremen, Inv.-Nr. 58/663 (1958)

Exposiciones: Moderne Graphik zu biblischen Themen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1961, n.º cat. 25–41 | Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 242; págs. 159, 184 (repr. Hofmaier 355; expuesto sólo en Bremen) | Ámsterdam 1970/71, n.º cat. 50 | Bild und Buch – Das illustrierte Buch vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Kunsthalle Bremen, 1979, n.º cat. 162, pág. 180 | Bremen 1984, n.º cat. 193 (repr. Hofmaier 345, 352) | Zúrich 1976, n.º cat. 114, pág. 42 | Esslingen 1984, n.º cat. 75, págs. [66–70] (repr. Hofmaier 330, 335, 337, 340, 341, 344, 345, 355), 80 | Art and Power – Europe under the Dictators, 1930–45, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona 1995/96, n.º cat. 4.32, pág. 350 (expuesto sólo en Barcelona; sobre Londres y Berlín véase n.º 102.22 ó ejemplar 23) | Wagner 1999, págs. 11, 13/14, 188, 197, 251 (nota 129) | Bilbao 1997, sin n.º cat., págs. 92, 98, 104, 110 [etc.], 248 (repr. en color; no expuesto)

Bibliografía: Lenz 1984 (2ª ed.) y 1984/85, pág. 424 | Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 804 (n.º 8), 807

102.9
Ejemplar 9

Anotado a lápiz: No 9

Propiedad privada, Alemania (1972)

Exposiciones: Leipzig 1984, n.º cat. 186, pág. 193 | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 294, pág. 424 (reproducido en la 1ª ed.: ejemplar b/n; 2ª ed.: ejemplar 1) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 294, pág. 424 (se reproduce el ejemplar 1) | Albstadt 1988, sin n.º cat., págs. 49 (repr. en color Hofmaier 345), 67 (repr. en color Hofmaier 355) | Albstadt 1994, n.º cat. 167, pág. 119 | Bilbao 1997, sin n.º cat., págs. 91, 97, 103 [confundido con ej. 1], 109 [y ss.], 247 (repr. en color)

Bibliografía: Lenz 1984 (2ª ed.) y 1984/85, pág. 424 | Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Erpel 1985, pág. 74, 355, n.º cat. 174, repr. en color 180 (Hofmaier 355; no: ejemplar 23); repr. en color 181 (Hofmaier 330), pág. 352 (no: ejemplar 23) | Hofmaier 1990, pág. 804 (n.º 9), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 13/14, 188, 197, 251 (nota 129)

102.10
Ejemplar 11

Anotado a tinta: Nr. 11 für Alfred Wolters [N.º 11 para Alfred Wolters]

Propiedad privada, Frankfurt am Main (1973)

Procedencia: Dr. Alfred Wolters, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, pág. 804 (n.º 11), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 12, 189, 196 | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Dr. Alfred Wolters (1884–1973), historiador del arte y director de la Städtische Galerie, Frankfurt am Main

102.11
Ejemplar 12

Anotado a lápiz y tinta: Nr. 12 für Ernst Holzinger [N.º 12 para Ernst Holzinger]

Propiedad privada, Bad Krozingen, después Frankfurt am Main (1990)

Procedencia: Dr. Ernst Holzinger, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, pág. 804 (n.º 12), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 189, 196 | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Dr. Ernst H. Holzinger (1901–72), historiador del arte, fue de 1938 a 1972 director del Städelsches Kunstinstitut, de Frankfurt am Main, como sucesor de Georg Swarzenski.

102.12
Ejemplar 13

Anotado a tinta: Nr. 13

Colección Hegewisch, Hamburgo

Procedencia: Colección Günther Franke, Múnich (1943) | Propiedad privada, Múnich | Galerie Kornfeld, Berna (17/6/2005, subasta 235/I, lote 13, repr. en color Hofmaier 344, 330, 335, 340, 341)

Exposiciones: Múnich 1946, n.º cat. 32 | Múnich 1952, n.º cat. 76 | Múnich 1955 (junto con el ejemplar 33 y otro no identificable propiedad de Franke) | Colonia 1959, n.º cat. 119 (junto con otro ejemplar no identificable propiedad de Franke) | Colección Günther

Franke – Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Städtische Galerie, Múnich 1960, n.º cat. 231 (junto con otro ejemplar no identificable propiedad de Franke) | Karlsruhe 1962, n.º cat. 287 (repr. Hofmaier 330, 335, 340, 341, 343, 344, 345, 347, 352, 353, 354, 355) | Esslingen 1984, n.º cat. 75, págs. [66–70] (repr. Hofmaier 330, 335, 337, 340, 341, 344, 345, 355), 80

Bibliografía: Gallwitz 1962, bajo n.º 287 (repr. Hofmaier 330, 335, 340, 341, 343–345, 347, 352–355) | Lenz 1984, repr. 12 (Hofmaier 355) | Lenz 1984 (2ª ed.) y 1984/85, pág. 424 | Wagner 1984 (1986), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 13), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 189, 196, 258 (nota 18) | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Las cuatro exposiciones realizadas hasta 1960 fueron organizadas o dotadas por Günther Franke. Se expuso este ejemplar. Franke poseía otro más, que se expuso en Múnich y que aún no se ha podido identificar.

102.13
Ejemplar 14

Anotado a lápiz y tinta: Nr. 14 für Josef Hartwig [N.º 14 para Josef Hartwig]

Propiedad privada, Múnich

Procedencia: Josef Hartwig, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 14), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 189, 196, 200

Observaciones: Josef Hartwig (1880–1956), escultor, en 1925–33 profesor en la Städelschule, Frankfurt am Main

102.14
Ejemplar 15

Propiedad privada
Procedencia: Dr. Erhard Göpel, La Haya / Leipzig (1943; robado en 1945) | mercado del arte, Berlín | Galerie Pels-Leusden, Berlín (1990) | Colección particular, Alemania

Exposiciones: 40 Jahre Kunsthandlung Pels-Leusden – Ausgewählte Werke, Galerie Pels-Leusden, Berlín 1990, págs. 108/109 (con repr. en color Hofmaier 345), n.º 13 del registro separado de la exposición | Bilbao 1997, sin n.º cat., págs. 89, 95, 101, 107 [y ss.], y 245 (repr. en color) | Friburgo / Heidenheim / Hoechst 1998/99, n.º cat. 93–118, repr. en color (completo), págs. 178/179

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 15), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 14, 122, 126, 189, 196, 199, 202/203, 257 (nota 8), 258 (nota 12)

Observaciones: falta la página con la numeración y la página de cortesía ante el frontispicio (véase Wagner 1999, pág. 189), en el que, según Barbara Göpel, había una dedicatoria personal de Max Beckmann de varias líneas. Puede inducir a error la indicación de Hofmaier en el sentido de que el ejemplar aún llevaba esa dedicatoria. Hasta ahora se había admitido que Max Beckmann iluminó este ejemplar para Erhard Göpel en marzo de 1944 y el 13/3/1944 habría anotado en el diario: "Apo para G." (Diarios, pág. 84). La edición de la primera tirada se basaba en una transcripción mecanografiada de los diarios realizada por Mathilde Q. Beckmann. En el original, sin embargo, está la letra "Q". De ahí se deduce que Beckmann iluminó ese día el ejemplar 25 para Mathilde. Sobre Erhard Göpel (1906–66) y su papel en la realización del *Apocalipsis*, véase recientemente Hansert 2004, págs. 18/19.

102.15
Ejemplar 16

Anotado a tinta: Nr. 16 für Günther Grassmann [N.º 16 para Günther Grassmann]

Propiedad privada, Pöcking

Procedencia: Günther Grassmann, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 16), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 189/190, 196

Observaciones: Günther Grassmann (1900–93), pintor y director de la Städelschule, Frankfurt am Main

102.16
Ejemplar 17

Anotado: [se desconoce*]

Paradero desconocido

Procedencia: Prof. F. H. Ernst Schneidler, Stuttgart (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 17), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 190, 196

Observaciones: Friedrich Hermann Ernst Schneidler (1882–1956), artista gráfico, profesor en la Kunstgewerbeschule Stuttgart desde 1921, diseñó la fuente tipográfica "Legende", que fue fundida en la Bauersche Gießerei y con la cual se compuso el texto del *Apocalipsis*.

* Hofmaier y Wagner tampoco dispusieron del ejemplar.

102.17
Ejemplar 18

Anotado: [se desconoce*]

Paradero desconocido

Procedencia: Dr. Ernst Benkhard, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 18), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 190, 196 | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Dr. Ernst Benkhard (1883–?), catedrático no titular de historia del arte en Frankfurt am Main

* Hofmaier y Wagner tampoco dispusieron del ejemplar.

102.18
Ejemplar 19

Anotado a tinta: Nr. 19 für Erich Madsack [N.º 19 para Erich Madsack]

Propiedad privada, Suiza (1990)

Procedencia: Dr. Erich Madsack, Hannover (1943) | Colección Neuerburg, Colonia | Christie's, Nueva York, (1/11/1988, subasta 6706, Neuerburg Collection, lote 11, repr. en color Hofmaier 340) | Galerie Pels-Leusden, Berlín (1990) | Propiedad privada, Hannover

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 19), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 190, 196

Observaciones: Erich Madsack (1889–1969), editor de prensa en Hannover

102.19
Ejemplar 20

Anotado: [se desconoce*]

Paradero desconocido

Procedencia: Prof. Dr. Ernst Beutler, Frankfurt am Main (1943) | Propiedad privada, Hamburgo

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 20), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 190, 256 (nota 2) | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Ernst Beutler (1885–1960), historiador de literatura, director desde 1925 del Freier Deutscher Hochstift y director del Goethe-Museum, Frankfurt am Main

* Wagner tampoco dispuso de este ejemplar.

102.20
Ejemplar 21

Anotado: Nr. 21 für Herrn Meissner [N.º 21 para el Sr. Meissner]

Colección particular, Suiza

Procedencia: Hans Meissner, Frankfurt am Main (1943) | Galerie Arnoldi-Livie, Múnich | Galerie Pels-Leusden, Berlín (1998) | Colección particular, Alemania

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 21), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 190, 196 | Hansert 2004, pág. 20

Observaciones: Hans Meissner (1896–1958), intendente general de las Städtische Bühnen (Teatro Municipal), Frankfurt am Main (1933–45)

102.21
Ejemplar 22

Anotado: [se desconoce*]

Paradero desconocido

Procedencia: Dr. Fried Lübbecke, Frankfurt am Main (1943)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 22), 807 | Wagner 1999, págs. 11/12, 190, 196

Observaciones: Fried Lübbecke (1883–1965), historiador del arte, fundó en 1922 el "Bund tätiger Altstadtfreunde" para la conservación del casco antiguo de Frankfurt.

* Hofmaier y Wagner tampoco dispusieron del ejemplar.

102.22
Ejemplar 23

Anotado: Nr. 23

Sprengel Museum Hannover, n.º inv. Gr. 1965, 217269

Procedencia: Colección Bernhard Sprengel, Hannover (1965) | Kestner-Museum, Hannover (1979)

Exposiciones: Braunschweig 1976/77, n.º cat. 191, pág. 82 | Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, n.º cat. 236/1–27, págs. 250, 251–257 (repr. en color) | Apokalypse – Ein Prinzip Hoffnung? Ernst Bloch zum 100. Geburtstag, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1985, n.º cat. 72, págs. 163–166 (con repr. Hofmaier 344, 346, 353, 333, 355 y repr. en color Hofmaier 352) | Les Sables d'Olonne 1994, sin n.º cat., pág. 190–196 (con repr.) | Art and Power – Europe under the Dictators, 1930–45, Hayward Gallery, Londres / Deutsches Historisches Museum, Berlín / Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona 1995/96, n.º cat. 4.32, pág. 350 (expuesto sólo en Londres y Berlín; respecto a Barcelona véase CO n.º 102.8 | París 2002/03, sin n.º cat., págs. 286/287 (repr. en color Hofmaier 330, 353, 354, 355), 405

Bibliografía: CE Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, pág. 250 (E. W. Uthemann) | Lenz 1984 (2ª ed.) y 1984/85, pág. 424 | Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (n.º 23), 807 | Nobis 1999, n.º 268–294, págs. 199–207 (con repr. en color; véanse también págs. 9, 10 ó 12, 13) | Wagner 1999, págs. 11, 13/14, 190, 196, 199, 251 (nota 129)

102.23
Ejemplar 24

Anotado a tinta: Nr. 24 für Herrn Max Loeb [N.º 24 para el Sr. Max Loeb]

Library of Congress, Washington DC, Rare Book Collection, BS 2824.G 3 B 4 (donación 1946)

Procedencia: Max Loeb, Washington DC (1946)

Exposición: The Apokalypse, University of Maryland Art Gallery, 1973, n.º cat. 46, pág. 65, lám. 2 (repr. en color Hofmaier 341), págs. 71, repr. 39 (repr. en color Hofmaier 343)

Bibliografía: Wagner 1984 (1987), págs. 97/98 | Hofmaier 1990, págs. 805 (erróneamente como ejemplar 26), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 13, 190/191, 196, 202, 256 (nota 3)

Observaciones: En la lista de fondos de la Bauersche Gießerei se encuentra esta anotación: "Bibliothek Dr. [Konrad F.] Bauer (verbrannt) | Mr. Loeb für Kongressbibliothek 18.2.1946 U.S.A.". Hofmaier dedujo de ahí que el ejemplar fue destruido en Frankfurt durante un ataque aéreo, sobre todo porque la Biblioteca del Congreso no pudo presentarle en su momento el ejemplar: "The Library of Congress does not own a copy" (Hofmaier 1990, pág. 806).

102.24
[Ejemplar 25]

Iluminado a la acuarela en 1944

Con dedicatoria en la hoja del título: Für Quappi Beckmann | in der Zeit der Krankheit Anfang 1944 | in Amsterdam noch einmal ganz durchgesehen | Max Beckmann [Para Quappi Beckmann | en la hora de la enfermedad comienzos de 1944 | revisado de nuevo totalmente en Ámsterdam | Max Beckmann]

National Gallery of Art, Washington DC, Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º inv. 1984.64.66 (donación 1984)

Procedencia: Colección Mathilde Q. Beckmann, NuevaYork

Exposiciones: Chicago 1948 (sin cat.) | St. Louis 1948, sin n.º cat. (bajo "Books"), pág. 101, repr. Hofmaier 353 ante pág. 33 | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 164, pág. 154 | Bilbao 1997, sin n.º cat., págs. 90, 96, 102, 108 [y ss.], y 246 (repr. en color)

Bibliografía: CE Múnich / Berlín 1984 (1ª ed.), pág. 430 (repr. en color Hofmaier 344), pág. 435 (repr. en color Hofmaier 353) | Erpel 1985, n.º cat. 171, pág. 352 (con repr. 272, Hofmaier 330; con asignación errónea al ejemplar 1) | Hofmaier 1990, págs. 806 (n.º 25), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 14, 122–126, 191, 199, 202/203, 257 (nota 8), 258 (notas 7, 12), repr. en color (Hofmaier 330) sobre la tapa | Döring 2000/01 b, págs. 279, 283 (repr. a la dcha.; Hofmaier 330)

Diarios: "Lunes, 13 de marzo de 1944: [...] Apo para Q.[uappi] [...]" (pág. 84). | "Jueves, 16 de marzo de 1944: [...] Al mediodía intensamente en el 'Glypse' de Q.[uappi] [...]" (págs. 84/85).

Observaciones: Una de las pruebas de artista de Max Beckmann, encuadernada en cuero rojo. De este ejemplar se hizo en 1989 una reimpresión fotomecánica de las litografías iluminadas con un texto recompuesto (= véase pág. 234, reimpresiones n.º 3).

102.25
[Ejemplar 28]

Anotado: [se desconoce*]

Paradero desconocido

Procedencia: Dr. Konrad F. Bauer, Frankfurt am Main | Dr. Ernst Hauswedell, Hamburgo 2/12/1958, subasta 85, lote 1410, repr. lám. IX, Hofmaier 345)

Bibliografía: Hofmaier 1990, pág. 806 (n.º 28), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 191

Observaciones: Konrad Friedrich Bauer (1903–70), director artístico de la Bauersche Gießerei, Frankfurt am Main

* Hofmaier y Wagner tampoco dispusieron del ejemplar.

102.26
[Ejemplar 30]

Sin anotar

Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, signatura: Malerbücher 7.2° 6 (1957)

Bibliografía: Hofmaier 1990, págs. 806 (n.º 30), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 191

102.27
[Ejemplar 31]

Sin anotar

Bayerische Staatsbibliothek, Múnich, 2° L. sel. III 151 (1975)

Exposiciones: Thesaurus librorum – 425 Jahre Bayerische Staatsbibliothek, Bayerische Staatsbibliothek, Múnich 1983, n.º cat. 124, págs. 278/279 (con repr. Hofmaier 345) | Papiergesänge – Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert. Künstlerbücher, Malerbücher und Pressendrucke aus den Sammlungen der Bayerischen Staatsbibliothek München, Bayerische Staatsbibliothek, Múnich 1992, n.º cat. 63, págs. 165/166 (con repr. Hofmaier 345 de un ejemplar no iluminado)

Bibliografía: Lenz 1984 (2ª ed.) y 1984/85, pág. 424 | Hofmaier 1990, pág. 806 (n.º 31), 807 | Wagner 1999, págs. 11, 191

Observaciones: encuadernado en cuero tras la adquisición

102.28
[Ejemplar 33]

Serie completa de 27 pruebas, iluminadas a la acuarela en 1942, sin texto

Colección particular, Frankfurt am Main

Procedencia: Walter Baum, Bad Soden (1972) | Hartung & Hartung, Múnich (16/5/2002, subasta 104, lote 2725, lám. en color 28/29, Hofmaier 334, 333, 330)

Exposiciones: con certeza en Frankfurt am Main 1947, fuera de cat. (“litografías originales iluminadas”) | con certeza Der christliche Inhalt in der neuen Kunst, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1952, n.º cat. 17–26, 10 láminas, iluminadas a mano (Hofmaier 335–337, 342–345, 347, 350, 355) | Múnich 1955 (junto con el ejemplar 13 y otro ejemplar no identificable propiedad de Franke) | con certeza Berlín 1961/62, n.º cat. 113 (con repr. Hofmaier 344, 352, 336 de un ejemplar b/n) | Bielefeld 1963, n.º cat. 28, pág. 28 (con 3 repr. del ejemplar 27, no iluminado por Max Beckmann, de la Hamburger Kunsthalle) | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 111–127, págs. 210–219 (repr. en color de 17 de las 27 láminas expuestas), 289 | Wiesbaden y otras sedes 2004–06, pág. 7 (“impreso en su totalidad como facsímil en forma reducida”*), [25–106]

* La formulación no es cierta, ya que las litografías iluminadas se montaron en las correpondientes páginas de texto de un ejemplar no iluminado. Tampoco la colocación suelta de las acuarelas y la disposición de un fondo gris satisfacen los estándares de facsímiles.

Diarios: “Sábado 11 de abril de 1942. Primer Apo. con acuarela [...]” (pág. 45). “Lunes 13 de abril de 1942. Apo iluminado [...]” (pág. 45). “Martes 14 de abril de 1942. Apo iluminado —¡al fin!—“ (pág. 45). “Miércoles 17 de junio de 1942. Quappi le llevó Apo a G.[öpel] a La Haya [...]” (pág. 47).

Bibliografía: Wagner 1999, págs. 10, 192/193, 199/200, 251 (nota 129) | CE Londres / Nueva York 2003, pág. 210 (S. Bieber) | Hansert 2003, pág. 19

Observaciones: Max Beckmann iluminó a la acuarela las pruebas de imprenta entre abril y el 17 de junio de 1942. Hofmaier nunca conoció estas láminas.
Walter Baum (nac. 1921), colaborador de la Bauersche Gießerei desde 1948 y su director artístico desde 1966, recibió esta serie en 1972 con motivo de su despedida de la empresa.

102.29
[Ejemplar 34]

6 láminas individuales

Freunde des Kirchlichen Kunstdienstes e.V., Hamburgo

Procedencia: Hartung & Hartung, Múnich (1984, inverificable)

Bibliografía: Wagner 1999, pág. 10 (con indicación errónea de la propiedad), 192

Observaciones: no mencionado por Hofmaier.


H. 348


H. 349

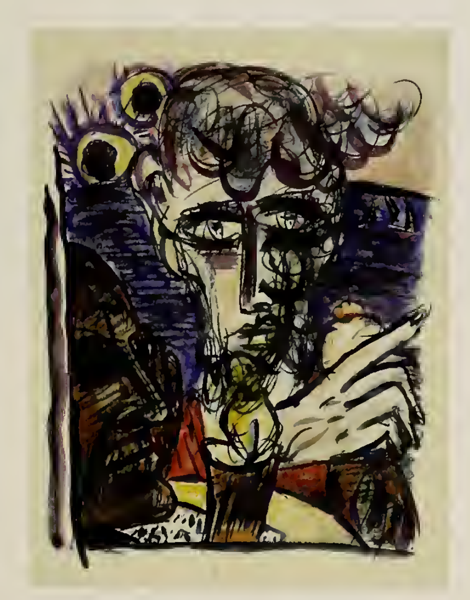

H. 350


H. 351


H. 352


H. 353


H. 354


H. 355


H. 356

Apocalipsis (CO 102.24), Hofmaier 348–356

103

Sueño 1944

[Dream]

Acuarela y pinturas opacas sobre tiza,
sobre cartón de dibujo rígido, 520 × 720 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 44

Colección particular, Alemania (préstamo permanente
en el Museum der bildenden Künste, Leipzig)

Procedencia

Colección Dr. Hanns Swarzenski, Boston

Exposiciones

The Art Institute of Chicago, 1948 (sin cat.) | XXth Century Germanic Art from Private Collections in Greater Boston, Busch-Reisinger Museum, Cambridge 1961 (sin cat.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 170, pág. 65 (repr.) | Leipzig 1998, n.º cat. 307, págs. 159 (repr. en color), 251 (con repr.; título: Traum {Kinder der Nacht ?}) | Die Nacht, Haus der Kunst, Múnich, 1998/99, n.º cat. 176, págs. 373 (con repr. en color), 582 | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 31, págs. 49 (repr. en color), 169 (título: Traum, Kinder der Nacht; procedencia errónea)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 65 (U. Weisner) | CE Leipzig 1998, pág. 158 (J. Nicolaisen) | CE Die Nacht, Haus der Kunst, Múnich 1998/99, pág. 373 (S. Rosenthal)

Cartas

Max Beckmann a Hanns Swarzenski, St. Louis, 13/12/1947: "[...] Querría insistir en que la acuarela que le gusta será suya y en cuanto llegue aquí, emprenderá su viaje de retorno a Prinztown [...]" (Cartas III, n.º 848, pág. 196).

Observaciones

U. Weisner señala que Hanns Swarzenski propuso el título para esta lámina y que Beckmann no tuvo "nada que objetar". Nicolaisen conjetura que en la entrada del diario del 17/6/1944 podría mencionarse la acuarela: "He realizado 'Kinder der Nacht'..." (Diarios, pág. 91).



104

Carnaval en Nápoles
Fiesta en Nápoles* (título hasta 1932) 1925/1944

[Karneval in Neapel] [Fest in Neapel]

Pincel y tinta china, lápiz, tiza blanca y ocre sobre papel de acuarela, 1.100 × 695 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 44

The Art Institute of Chicago, Margaret Day Blake Collection, n.º inv. 1948.5

Procedencia

Mrs. Palmer, Chicago | Tiffany y Margaret Blake, Chicago (hasta 1948)

Exposiciones

Mannheim 1928, n.º cat. 161, pág. 15 | Frankfurt am Main 1929, n.º cat. 55 | Berlín 1929, n.º cat. 30 (consignada bajo "Dibujos") | Basilea 1930, n.º cat. 109, pág. 13 | Hannover 1931, n.º cat. 30 | Master Drawings from The Art Institute of Chicago, Wildenstein & Co, Nueva York 1963, sin n.º cat. (con lám. LIV) | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 87, págs. 110 (repr.), 152 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 81 (medidas erróneas: 100,5 × 70,5 cm) | Londres 1965, n.º cat. 82, pág. 31 (medidas erróneas: 100,5 × 70,5 cm) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 126 (con repr.), pág. 55 ó 54 (título: Le carneval de Naples / Carnaval te Napels; medidas erróneas: 100,5 × 70,5 cm) | Múnich 1968/69, n.º cat. 114 (con repr.; medidas erróneas: 100,5 × 70,5 cm) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 113, pág. 49 (repr.) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 161, págs. 344/345 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 161, págs. 344/345 (con repr. en color)

Bibliografía

Lenz 1976, págs. 26/27, 62 (repr. 27) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 49 (U. Weisner) | Lackner 1977 / 1991, pág. 18 (repr. 14) | Wiese 1978, n.º 562, pág. 228 (con repr. 178) | Lackner 1978 / 1991, pág. 16 (repr. 15) ó 18 (repr. 14) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 344 (J. C. Weiss) | Schulz-Hoffmann 1991, págs. 133 (repr. en color), 176 | Peter 1992, pág. 90 | Karoline Hille, Spuren der Moderne – Die Mannheimer Kunsthalle von 1918 bis 1933, Berlín: Akademie 1994, pág. 322 (n.º 161) | Cartas II (1994), págs. 15 (repr.), 279 (nota en 347), 360 (nota en 480), 416 (nota en 581; n.º 12 en la lista Franke 1932) (St. von Wiese) | CE Roma 1996, pág. 213 (repr. 6) | Ohlsen 1999, pág. 14 (con repr. 14) | CE París 2002/03, pág. 364 (repr. 1) | Reimertz 2003, págs. 179, 259

Cartas

Max Beckmann a Günther Franke, Frankfurt am Main, 22/11/1928: "[...] Envíele, por favor, a Flechtheim también todos los dibujos porque quiere llenar de dibujos el gran vestíbulo. Sobre todo el dibujo grande de Nápoles [...]". (Cartas II, n.º 480, pág. 132)

Observaciones

En su primer estado de 1925, firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | Napoli | 15.10.25.

"El dibujo, comenzado en 1924 (...), fue continuado en 1944. En 1925 ya estaba muy avanzado. En 1944 se incluyeron fundamentalmente el flautista de abajo a la izquierda, detalles del tocador de mandolina y el velo ante los ojos de Quappi". (Wiese 1978, pág. 228)



105

Muchachos jugando a los indios 1937/1945

[Boys Playing Indian]

Guache sobre cartón de dibujo rígido, de tono amarillento, 615 × 488 mm

Sin anotar

Colección particular, Alemania (préstamo permanente en el Museum der bildenden Künste, Leipzig)

Procedencia

Legado Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Colección particular, Innsbruck | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (7/6/1996, subasta 50, lote 52, repr. en color)

Exposiciones

St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 74, pág. 98 (fechado: 1945) | Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 72, pág. 59 (fechado: ca. 1949) | Leipzig 1998, n.º cat. 347, pág. 259 (con repr.; título: Indianer in der Stadt; fechado: ca. 1949) | Die Nacht, Haus der Kunst, Múnich, 1998/99, n.º cat. 347, págs. 549 (con repr. en color), 582 (título: Indianer in der Stadt; fechado: ca. 1949) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 41, págs. 103 (repr. en color), 169 (título: Indianer in der Stadt; fechado: ca. 1949)

Bibliografía

[Werner Schad]e. En: Villa Grisebach Auktionen, subasta 50, Berlin 1996, s.p. (lote 52; fechado: ca. 1949) | CE Die Nacht, Haus der Kunst, Múnich 1998/99, pág. 549 (S. Rosenthal)

Diarios

"Martes, 21 de diciembre de 1943. En antiguas acuarelas, 'Indios niños' etc." (pág. 76)

Observaciones

Según Mathilde Q. Beckmann, la obra fue comenzada antes de emigrar a Holanda en julio de 1937. Por comparación de estilos resulta probable la época berlinesa (cf. CO n.º 86). Según el diario, Beckmann reemprendió el trabajo sobre la hoja en diciembre de 1943. Dado que en el CE St. Louis y otras sedes 1948/49 se fecha en 1945, no hay que excluir que aún en un momento tan tardío volviera a trabajar sobre ella. Lo confirma también la nota manuscrita de Mathilde Q. Beckmann "Indianer Kinder 1945 A[msterdam]" (sin fecha, Max Beckmann-Archiv, Murnau).



106

Gigantes* 1945

[Giganten]

Acuarela sobre pluma y pincel de tinta china sobre papel de tina Arches, 326 × 291 mm

Firmado, anotado y fechado abajo en el centro: Beckmann A. | 45

Staatliche Graphische Sammlung München, Múnich, n.º inv. 1986:6 Z

Procedencia

Colección Günther Franke, Múnich (hasta 1986)

Exposiciones

Zúrich 1955/56, n.º cat. 177, pág. 38 (medidas erróneas: 32 × 29 cm) | Basilea 1956, n.º cat. 166, pág. 39 | La Haya 1956, n.º cat. 122 (medidas erróneas: 32 × 29 cm) | Wuppertal 1956, n.º cat. 89 | Colonia 1959, n.º cat. 41 (con repr.) | Colección Günther Franke – Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Städtische Galerie, Múnich 1960, n.º cat. 57 (con repr.) | Idole und Dämonen, Museum des 20. Jahrhunderts, Schweizergarten, Viena 1963, n.º cat. 41, pág. 50 (con repr.) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 151, pág. 58 ó 57 (título: Géants / Reuzen) | Múnich 1968/69, n.º cat. 140 (título: Riesen) | Múnich 1975, n.º cat. 162 | Hommage à Günther Franke, Museum Villa Stuck, Múnich 1983, n.º cat. 18, pág. 37 (con repr.; medidas erróneas: 33 × 27 cm) | Erwerbungen 1982–1989. Ankäufe und Geschenke – eine Auswahl, Staatliche Graphische Sammlung, Múnich 1990/91, n.º cat. 67, págs. 63, 137 (repr. 84; anotación leída erróneamente: Beckmann | D. 45.) | Staatliche Graphische Sammlung München, exposición inaugural de la Pinakothek der Moderne, Múnich 2002, sin cat.

Bibliografía

Buchheim 1959, repr. 93, pág. 216 | Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Staatliche Graphische Sammlung [Neuerwerbungen 1982–1989]. En: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3ª serie, t. 41, 1990, págs. 208/209 (con repr.) | CE Erwerbungen 1982–1989, Staatliche Graphische Sammlung, Múnich 1990/91, pág. 63 (W. Holler) | Pinakothek der Moderne – Eine Vision des Museums für Kunst, Architektur und Design des 20. Jahrhunderts in München, Múnich / Nueva York: Prestel 1995, pág. 153 (con repr. en color) | Ein Bildhandbuch / A Visual Handbook – Staatliche Graphische Sammlung, Múnich, ed. M. Semff, Múnich s.f. [2002] (= cat. de la exposición inaugural de la Pinakothek der Moderne), págs. 154/155 (con repr. en color) | Pinakothek der Moderne – Kunst, Grafik, Architektur und Design, ed. R. Baumstark et al., Múnich / Colonia: Pinakothek / DuMont 2002, pág. 330 (con repr. en color)

Diarios

"Miércoles, 12 de diciembre de 1945. 'Gigantes' y 'Acróbata con peso' [...]" (pág. 146).

Observaciones

Reverso fechado por Mathilde Q. Beckmann: 12. Dez. 1945



107

Café (Teléfono) 1945

[Café (Telephon)]

Lápiz, tinta china y acuarela sobre papel de tina Holland Ingres, 467 × 317 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 45

Colección particular, Nueva York

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York | Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf (1991) | Propiedad privada, Alemania Meridional | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (29/5/1992, subasta 24, lote 43, repr. en color) | Propiedad privada, Berlín | Galerie Pels-Leusden, Berlín (1997) | Colección Ahlers, Herford | Douglas, Nash und Partner, Frankfurt am Main y Nueva York (2001)

Exposiciones

Nueva York 1946, n.º cat. 6 | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 79, págs. 88 (repr.), 99 | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 101, pág. 152 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 95 (medidas erróneas: 44,5 × 30,5 cm) | Londres 1965, n.º cat. 95, pág. 32 (medidas erróneas: 44,5 × 30,5 cm) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 148, pág. 58 ó 57 | Múnich 1968/69, n.º cat. 137 (con repr.) | Nueva York 1970, n.º cat. 6 | Nueva York 1973, n.º cat. 34 (repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 178, pág. 67 (repr.; título: Telephon; medidas erróneas: 64,4 × 31,7 cm) | Düsseldorf 1991, n.º cat. 5 (con repr. en color) | Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 48, págs. 35 (repr. en color), 57 | Hannover 1998, n.º cat. 35, págs. 92 (repr. en color), 128 | Künstler des Expressionismus – Ahlers Collection, Galerie der Stadt Stuttgart und Württembergischer Kunstverein / Kunsthalle Bielefeld y otras sedes 1998–2001 (fuera de cat.)

Bibliografía

Diarios 1955, repr. según pág. 64 (título: Café in Amsterdam) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 67 (U. Weisner) | Paintings, Garton & Co, Devizes, s.f. [2002], sin cat., pág. 24[/25] (con repr. en color)

Diarios

“Lunes, 5 de noviembre de 1945. ...he hecho buenos dibujos, ‘Venus – Marte’ y ‘Teléfono’ [...]” (pág. 141).



108

Espejo* 1945

[Mirror]

Pluma y aguada sobre lápiz, sobre papel de tina mecanizado, 502 × 262 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 45

Paradero desconocido



Procedencia

Buchholz Gallery, Nueva York (1950) | Curt Valentin Gallery, Nueva York (1954) | Sr. Frederick Zimmermann y señora, Nueva York

Exposiciones

Nueva York 1946, n.º cat. 10 | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 77, págs. 88 (repr.), 98 | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 100, págs. 109 (repr.), 152 (título: Champagne Fantasy) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 94 (título: Champagnerphantasie; medidas erróneas: 50,5 × 26,8 cm) | Londres 1965, n.º cat. 94, pág. 32 (título: Champagne fantasy; medidas erróneas: 50,5 × 26,8 cm) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 150, pág. 58 ó 57 (título: Champagnerphantasie) | Múnich 1968/69, n.º cat. 139 (título: Champagner-phantasie)

Bibliografía

Göpel 1954 / 1958, n.º 37 (repr.), s.p. (nota al n.º 37; título: Der Spiegel; medidas erróneas: 50,2 × 20 cm)

Observaciones

Cf.: "¿No estuviste alguna vez conmigo en la profunda cueva de los vasos de champán, por donde se arrastran las rojas langostas [...]?" (Max Beckmann, Tres cartas a una pintora, conferencia, pronunciada el 3/2/1948 en el Stephens College, Columbia. Segunda carta, cit. según Pillep 1984/1987, pág. 183).

109

El asesinato 1945

[Murder]

Pluma y tinta china, aguada, sobre papel de tina Antique, 452 × 315 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann: Beckmann | A. 45 ꞥ o R.[ops] f.[ecit]

Karin y Rüdiger Volhard, Frankfurt am Main

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Grace Borgenicht Gallery, Nueva York (1984) | Colección particular, Alemania | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (29/11/1996, subasta 53, lote 44, repr. en color) | Galerie Pels-Leusden, Berlín (1997)

Exposiciones

Nueva York 1946, n.º cat. 5 | Nueva York 1957, sin n.º cat. | Nueva York 1964/65, n.º cat. 17 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 180, pág. 67 (repr.) | Nueva York 1984, sin n.º cat. | Düsseldorf 1991, n.º cat. 3 (con repr. en color) | Nueva York 1994, n.º cat. 20 (con repr. en color) | Düsseldorf 1997, n.º cat. 93, págs. 148 (repr. en color), 171 (medidas erróneas: 44,9 × 32,3 cm) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 32, págs. 99 (repr. en color), 169

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 67 (U. Weisner) | Gallwitz 1996, págs. 264–268 (con repr.) | Cartas III (1996), pág. 427 (nota en 788) (K. Gallwitz, U. Harter) | Gohr 2000/01, pág. 34 | Peters 2005, págs. 414 (nota 69), 429 (repr. 229)

Diarios

"Lunes, 10 de diciembre de 1945. He dado acuarela a 'El asesinato' [...]" (pág. 146).

Cartas

Max Beckmann a Curt Valentin, Ámsterdam 21/11/1946: "[...] Por lo demás, la lámina 'Murder' está señalada con una R., lo que significa que sigue una idea de Rops, que en cierta ocasión me resultó divertida [...]" (cartas III, n.º 788, pág. 138).

Observaciones

Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: 5. Dez. 45
La biblioteca de Beckmann contiene el libro de Pierre Mac-Orlan, Félicien Rops, París/Leipzig, 1930, en el que se ilustra la litografía de Rops en la pág. 171.
Cf.: Félicien Rops, *À un dîner d'Athées*, de una serie de ocho heliograbados sobre *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly (1874), publicada en 1886 (véase Barbara Eschenburg, Der Kampf der Geschlechter, Colonia: DuMont 1995, págs. 213–215).

110

Mujer tricéfala ca. 1945

[Three-Headed Woman]

Pluma y tinta china, con aguada, sobre papel de tina, 320 × 230 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Museum der bildenden Künste, Leipzig, n.º inv. 2005-1

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Colección particular, Alemania | Galerie Kornfeld, Berna (19/6/1985, subasta 188, lote 29, repr. lám. 59) | Galerie Welz, Salzburgo | Colección Arendt Oetker, Berlín (hasta 2004)

Exposiciones

Boston / NuevaYork / Chicago 1964/65, n.º cat. 103, pág. 152 (título: Dream of Three-headed Woman, fechado: 1945) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 97 (título: Traum von der Frau mit drei Köpfen) | Londres 1965, n.º cat. 97, pág. 32 (título: Dream of three-headed woman; fechado: 1945) | Múnich 1975, n.º cat. 103 (fecha errónea: 1950) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 184, pág. 68 (repr.; título: Träumender Jüngling und Frau mit drei Köpfen) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 16, págs. 16, 27 (repr. en color; título: Träumender Jüngling und Frau mit drei Köpfen) | Colonia 1984, n.º cat. 99, págs. 255 (repr.), 316 (título: Träumender Jüngling und Frau mit drei Köpfen)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 68 (U. Weisner) | Diarios 1984, repr. en color según pág. 32

Diarios

"Miércoles, 16 de enero de 1946. He dibujado 'Mujer tricéfala' [...]" (pág. 151).

Observaciones

Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: 16. Jan. 45[?] | Traum von Frau mit 3 Köpfen Amsterdam 1945 | Q. B. 20 [16 enero 45[?] | Sueño de mujer con 3 cabezas Ámsterdam 1945 | Q. B. 20]



109



111

Venus – Marte* 1945

[Venus – Mars]

Pluma, tinta china y acuarela sobre papel de tina mecanizado, 362 × 195 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | A 45
Fechado al reverso (¿por mano ajena?): 5. Nov. 45

Colección E. W. K., Berna

Procedencia

Wolfgang Cordan, Las Casas Chiapas | Herr Hülsberg

Exposiciones

Zeichnungen Aquarelle 1864–1964 – Zur 100-Jahr-Feier der Gründung des Hauses H. G. Gutekunst, Galerie Kornfeld und Klipstein, Berna 1964, n.º cat. 69, s.p. (con repr. en color) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 177, pág. 66 (repr.) | Colonia 1984, n.º cat. 102, págs. 254 (repr.), 316 | Von Goya bis Tinguely – Aquarelle und Zeichnungen aus einer Privatsammlung, Kunstmuseum Bern 1989, n.º cat. 149, págs. 264/265 (con repr. en color)

Bibliografía

Göpel 1954 / 1958, págs. 12/13 | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 66 (U. Weisner) | Diarios 1984, repr. en color según pág. 96 | Schütz 1997, págs. 102/103 (con repr. 22) | Gohr 2000/01, págs. 33/34 (con repr. en color 6)

Diarios

"Lunes, 5 de nov. 1945. [...] He hecho buenos dibujos, 'Venus – Marte' y 'Teléfono' [...]" (pág. 141).

Observaciones

El 3/12/1945 escribe Max Beckmann: "He entintado de todo – ('Arqueros'), etc. [...]" (Diarios, pág. 145). Sin duda se refiere a esta lámina. Wolfgang Cordan utiliza otro título en una carta del 3/4/1958 a Erhard Göpel: "Gracias a un puesto oficial holandés he podido ayudar a Beckmann (después de 1945). A cambio me ha regalado un curioso libro sobre la Isla de Pascua y una acuarela muy singular: Aquiles y la francesa Marianne como dioses de la guerra, y en primer plano unas bombas atómicas". (B. Göpel, Múnich)



112

Mujer tumbada con cigarrillo 1945

[Liegende Frau mit Zigarette]

Pluma en negro y blanco opaco sobre lápiz y carbón, sobre papel gris, 246 × 215 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 45
Fechado al reverso: 20. Nov. 45

Kunsthalle Bremen – Kupferstichkabinett, n.º inv. 56/311

Procedencia

Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main (hasta 1956)

Exposiciones

Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 270 (con repr.) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 149, pág. 58 ó 57 (título: Femme fumant / Rokende vrouw) | Múnich 1968/69, n.º cat. 138 (título: Rauchende Frau) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 175, pág. 66 (repr.) | Bremen 1984, n.º cat. 257 | Meisterwerke auf Papier, Kunsthalle Bremen 1998, sin n.º cat., págs. 244/245 (con repr. en color) | Albstadt / Kloster Cismar 2001/02, sin n.º cat., pág. 165 (con repr.)

Bibliografía

Busch 1960 / 1989, págs. 40, [101] (repr. 27), 127; ed. 1989: págs. [68] (repr. 34), 70, 149 (título: Halbakt mit Zigarette) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 66 (U. Weisner) | Meisterwerke der Kunsthalle Bremen, t. II: Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, Bremen 1998 (= CE Meisterwerke auf Papier, Kunsthalle Bremen 1998), pág. 244 (Chr. Hopfengart)



113

Mujer con pieles 1945

[Frau im Pelz]

Acuarela y pluma sobre lápiz, sobre papel de tina HL Antique, 310 × 244 mm

Firmado, anotado, fechado y con dedicatoria abajo a la dcha.: Beckmann | A. 45 | für Dr. Heilbrunn | 30. Juni

Caroline y Stephen Adler, Nueva York

Procedencia

Propiedad privada, Hagen | Klipstein & Kornfeld, Berna (25/5/1962, subasta 108, lote 56, repr. lám. 116) | Galerie Wilhelm Grosshennig, Düsseldorf | Colección Margarete Schultz, Nueva York

Exposiciones

Three Dealers Collect, Grace Borgenicht Gallery, Nueva York 1963 (sin cat.) | Zeichnungen und Aquarelle des deutschen Expressionismus, Städtische Galerie, Bietigheim-Bissingen / Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz / Herforder Kunstverein / Jahrhunderthalle Hoechst 1990, sin n.º cat. (con repr. en color; título: Frauenbildnis)

Bibliografía

Una E. Johnson, 20th Century Drawings – From 1940 to the Present Day, Londres: Studio Vista 1965, pág. 40 (lám. en color 8)

Diarios

"Domingo, 11 de nov. de 1945. [...] He pintado 'Mujer con pieles' [...]" (pág. 142).

Observaciones

Anotado al reverso por Mathilde Q. Beckmann: 11. Nov. 45



114

El funámbulo (Acróbata con peso) 1945

[Der Seiltänzer (Akrobat mit Schwergewicht)]

Pluma sobre lápiz, con aguada, repasada con tinta china, sobre papel de tina PH Antique, 327 × 314 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann A. 45
Fechado al dorso: 12 Dez. 45

Propiedad privada, Hamburgo

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1968) | Propiedad privada, Alemania | Galerie Berlin, Berlín (1992)

Exposiciones

Colonia 1955, n.º cat. 52, pág. 17 | Frankfurt am Main 1955, n.º cat. 29 (título: Akrobat mit Gewicht) | Nueva York 1964/65, n.º cat. 16 (con repr.) | Boston 1968, n.º cat. 12 | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 153, pág. 58 ó 57 (título: Danseur de corde / Koorddanser) | Múnich 1968/69, n.º cat. 142 | Nueva York 1970, n.º cat. 7 | Nueva York 1973, n.º cat. 35 (repr.) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 179, pág. 67 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 15, págs. 16, 26 (repr. en color; medidas erróneas: 32,4 × 32,4 cm) | Berlín 1984, n.º cat. 24 | Leipzig 1984, n.º cat. 225, pág. 232 (con repr. en color) | Berlín 1992, fuera de cat. | *Inter*Zonale 1945 – Konferenz der Bilder, Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthalle Kiel 1995, sin n.º cat., págs. 53 (repr. en color), 154

Bibliografía

CE Colonia 1955, pág. 17 (Göpel) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 67 (U. Weisner) | Diarios 1984, repr. en color ante pág. 49 | CE Leipzig 1984, pág. 233 (E. Blume) | CE *Inter*Zonale 1945, Kunsthalle Kiel 1995, pág. 52 (P. Thurmann)

Diarios

"Miércoles, 12 de diciembre de 1945. 'Gigantes' y 'Acróbata con peso' [...]" (pág. 146).

Observaciones

Boceto: años veinte, lápiz sobre papel de escribir pautado, 180 × 242. En: Cuaderno de apuntes (Skizzenbuch), National Gallery of Art, Washington DC, Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º de inv. 1984.64.27



115

El verdadero Don Juan* 1945

[sin repr.]

[Der wirkliche Don Juan]

Paradero desconocido

Diarios

"Lunes, 17 de diciembre 1945. [...] He dado acuarela a 'El verdadero Don Juan' [...]" (pág. 146).

Observaciones

Cf. boceto con el mismo título: *Der echte Don Juan*, fechado el 10/4/45. Tinta, 201 × 180 mm. En: Cuaderno de apuntes (Skizzenbuch), National Gallery of Art, Washington DC, Donación de la esposa de Max Beckmann, n.º de inv. 1984.64.27 (véase repr.)



116
Mujer asustada* 1945

[Erschreckte Frau]

Acuarela sobre tinta china y lápiz sobre papel de tina, 325 × 305 mm

Firmado y anotado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 45

Paradero desconocido



Procedencia

Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main | Dr. de le Roi, Frankfurt am Main

Exposiciones

Múnich 1954 (sin cat.)

Observaciones

Probablemente Max Beckmann se refiere a esta obra en la entrada del diario del 22/12/1945: "He dibujado 'Mujer yacente defendiéndose'" (Diarios, pág. 147).
Véase también el cuadro *La mujer asustada* (*Die Erschrockene*) de 1947 (Göpel 736). La lámina es posiblemente la misma que *Choque* (*Shock*) (CO n.º 117).

117

Choque* 1945

[sin repr.]

[Shock]

Tinta china y acuarela, ca. 324 × 305 mm

Paradero desconocido

Exposiciones

Nueva York 1946, n.º cat. 7

Observaciones

La lámina es posiblemente la misma que *Mujer asustada* (*Erschreckte Frau*) (CO n.º 116).

118

Jugadores de pelota en la playa ca. 1945

[Ballspieler am Strand]

Pastel sobre lápiz de color, sobre papel de escribir, 164 × 208 mm

Anotado con indicaciones de color para la iluminación futura de los motivos
Lám. 6 (anverso) en el cuaderno de apuntes "Cuaderno 30 (con retrato Quappi)"

Colección particular, Alemania

Procedencia

Legado de Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

119

Hombre, mujer y serpiente* 1946

[Man, Woman, and Snake]

Pluma, tinta china y acuarela, 502 × 291 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 2.1.46 A.

Paradero desconocido

Procedencia

Curt Valentin Gallery, Nueva York | Colección Samuel Magdoff, Bryn Mawr

Exposiciones

Nueva York 1946, n.º cat. 13

Bibliografía

Fischer 1972, pág. 200, repr. 56 (fecha errónea: 2. V. 46) | Peter Vergo, Twentieth-century German Painting – The Thyssen-Bornemisza Collection, Londres: Sotheby's 1992, pág. 44 (con repr. 1)

Observaciones

La lámina es posiblemente la misma que *Hechicero y bruja* (*Zauberer und Hexe*) (CO n.º 120).





120

Hechicero y bruja* 1946

[sin repr.]

[Zauberer und Hexe]

Paradero desconocido

Diarios

"Martes, 22 de enero de 1946. He dado acuarela a 'Hechicero y bruja' [...]" (pág. 151).

Observaciones

La lámina es posiblemente la misma que *Hombre, mujer y serpiente* (*Man, Woman, and Snake*) (CO n.º 119).

121

La doncella con el monstruo (Mujer con hombre marino)* 1946

[Jungfrau mit dem Untier (Frau mit Meermann)]

Pluma y tinta china, iluminada a la acuarela, sobre papel de tina, 335 × 315 mm

Con dedicatoria abajo a la dcha.:
für Giselle | Souvenir 4. Juli 46 | Beckmann
[para Giselle | Recuerdo 4 julio 46 | Beckmann]

Propiedad privada

Procedencia

Gisèle d'Ailly van Waterschoot van der Gracht, Ámsterdam (1946 regalo del artista)

Diarios

"Lunes, 7 de enero. Así pues, he seguido descansando un poco, pero de todos modos he realizado la pequeña acuarela marina [...]" (pág. 149).

"Miércoles, 23 de enero de 1946. [...] he repasado demasiado 'Mujer con hombre marino' [...]" (págs. 151/152).

Observaciones

La pintora Gisèle d'Ailly van Waterschoot van der Gracht (nac. 1912) pertenecía al estrecho círculo de conocidos de los Beckmann en Ámsterdam. De la pintora procede el título de la lámina dedicada a ella. Refirió que Beckmann se la había regalado con el comentario "Esto te va".



122
Júpiter y Yocasta · 1946

[Jupiter und Jokaste]

Lápiz, pluma, tinta china y acuarela
sobre papel de tina mecanizado, 354 × 502 mm

Anotado, firmado y fechado abajo a la dcha.:
A | Beckmann 46

Propiedad privada

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York | Stanley J. Seeger Collection, EE UU / Inglaterra (1957) | Sotheby's, Nueva York (9/5/2001, subasta 7647, lote 65, repr. en color)

Exposiciones

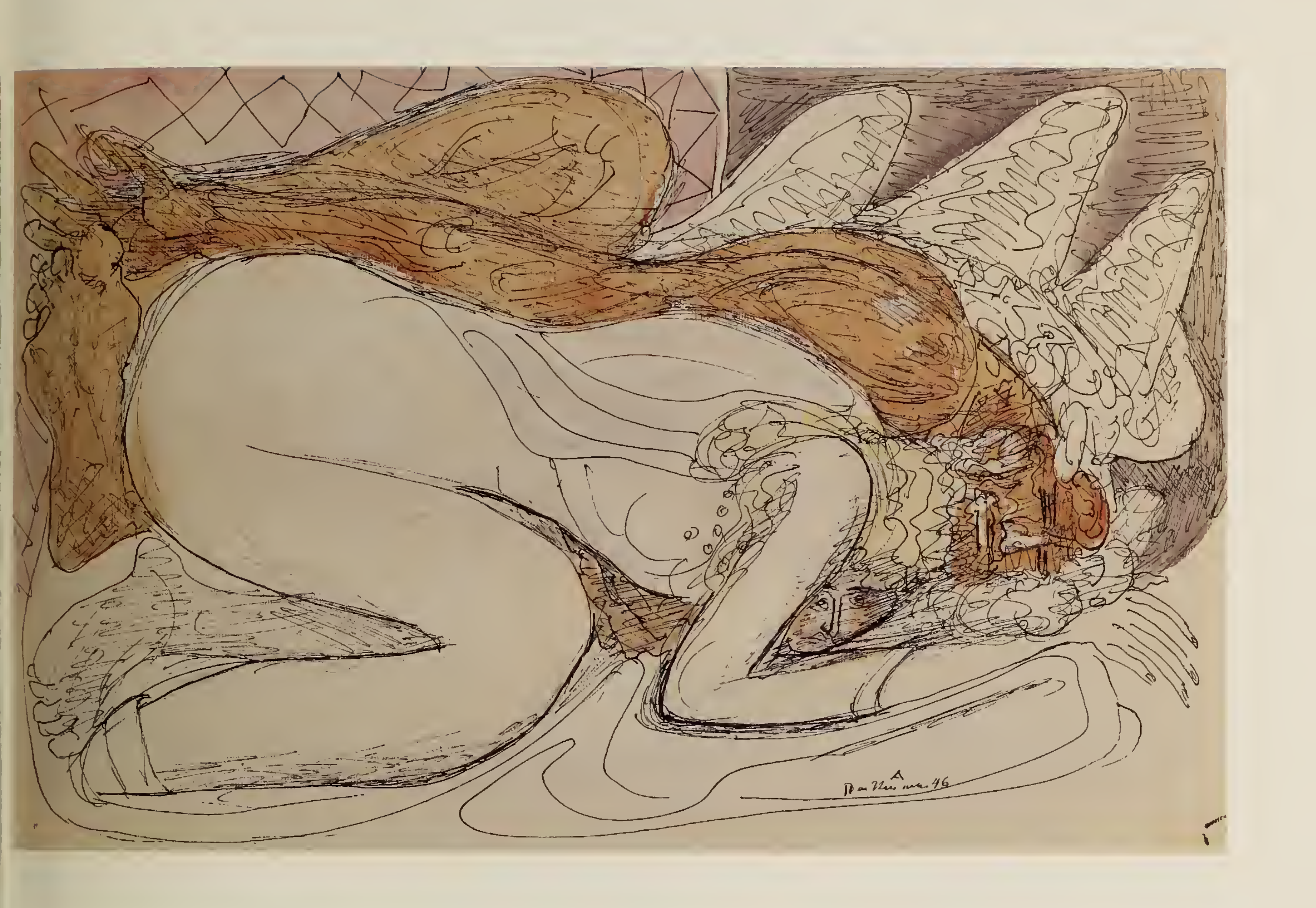
Nueva York 1946, n.º cat. 14 | Drawings by Contemporary Painters and Sculptors, Buchholz Gallery, Curt Valentin, Nueva York 1947, n.º cat. 3 | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 82, págs. 89 (repr.), 99 | 'Der antike Mythos in der neuen Kunst', Kestner-Gesellschaft, Hannover 1950, n.º cat. 12 (título: Jupiter und Jo; medidas erróneas: 32,5 × 50 cm) | Nueva York 1957, sin cat. | The Stanley J. Seeger, Jr. Collection on Special Exhibition, The Art Museum, Universidad de Princeton 1961, n.º cat. 30, repr. | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 193, pág. 71 (repr.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 71 (U. Weisner)

Diarios

"Sábado, 19 de enero de 1946. [...] Por lo demás, dibujo en éxtasis 'Júpiter y Yocasta' [...]" (pág. 151). "Martes, 22 de enero de 1946. He dado acuarela a 'El hechicero y la bruja', también a 'Júpiter y Yocasta' [...]" (pág. 151).



123

Paseo (El sueño) 1946

[Spaziergang (Der Traum)]

Pluma, pincel y tinta china sobre papel de tina HL Antique, 320 × 270 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 46

Colección particular, Alemania

Procedencia

Colección Sophie Franke, Múnich

Exposiciones

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 186, pág. 69 (repr.) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 139, págs. 128 (repr.), 139 | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 195, pág. 368 (con repr.) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 195, pág. 368 (con repr.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 69 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, pág. 132 | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 368 (J. C. Weiss)

Observaciones

Anotado al reverso por Mathilde Q. Beckmann bezeichnet: Spaziergang 7. Feb. 46 [Paseo 7 febrero 46]


A. 46

124

Bodegón con flores 1946/47

[Blumenstilleben]

Carbón y acuarela sobre papel de acuarela color rosa claro, 690 × 510 mm

Sin anotar

Swallow Associates, Allentown

Procedencia

Colección Eleanor M. Muller d'Herbois, Princeton (adquirido en 1947 al artista) | Sotheby Parke Bernet, Nueva York (15/5/1980, subasta 4378, lote 344, repr.) | Galerie Thomas Borgmann, Colonia (1980) | Colección F. A. Morat, Friburgo | Sotheby's, Londres (10/10/2001, subasta 1955, lote 68, repr. en color) | Galerie Krugier, Ginebra (2002)

Exposiciones

Leverkusen / Hoechst 1982, fuera de cat. (expuesto sólo en Hoechst; repr. en color sobre la invitación)

Bibliografía

Lagerkatalog Herbst 1980, Galerie Thomas Borgmann, Colonia 1980, n.º cat. 6 (con repr. en color)

Observaciones

Anotado al reverso por Mathilde Q. Beckmann: I herewith state that this watercolor was painted by my husband Max Beckmann, Mathilde Q. Beckmann August 2nd, 1979 [Por la presente declaro que esta acuarela ha sido pintada por mi esposo Max Beckmann, Mathilde Q. Beckmann, 2 de agosto de 1979].
Eleanor M. Muller d'Herbois vio esta lámina y la acuarela *Dos muchachas leyendo* (*Zwei lesende Mädchen*) (CO n.º 80) en casa de Hanns Swarzenski en Princeton y se la compró directamente a Max Beckmann. En una carta del 9/12/1947 le ruega que firme las láminas (Max Beckmann-Archiv, Múnich), a lo que éste asiente el 14/12/1947 (no en Cartas III; el autógrafo se ha añadido a la acuarela). Max Beckmann mencionó la venta de las dos láminas en su lista de cuadros: "St. Louis 1947. | E. Müller Prinztown | 2 acuarelas" (Cuaderno 2, pág. 30 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau).



125

Dos bailarinas (Muchachas con enano azul)* 1947

[Zwei Tänzerinnen (Mädchen mit blauem Zwerg)]

Acuarela sobre tinta china, sobre papel de tina, 505 × 325 mm

Firmado, fechado y anotado abajo a la dcha.:
Beckmann | 3.1.47 A.
Con una dedicatoria debajo:
für Giselle | ordre de Mission | 17. Juni 47 | Beckmann

Propiedad privada

Procedencia

Gisèle d'Ailly van Waterschoot van der Gracht, Ámsterdam (1946 regalo del artista)

Bibliografía

Diarios 1984, repr. ante pág. 241 (título: Muchachas con enano azul) | Erpel 1985, n.º 198, pág. 369 (con repr. 289)

Diarios

"Viernes, 3 de enero de 1947. He dibujado 'Dos bailarinas' [...]" (pág. 187).

Observaciones

El 17/6/1947 Max Beckmann regaló la lámina a Gisèle d'Ailly van Waterschoot van der Gracht para celebrar el día en se confirmó que él y su mujer viajarían a América. En los diarios escribió: "Martes, 17 de junio de 1947. ...Quappi y Giselle en La Haya y consiguieron 'Ordre de Mission' (para el pasaje de barco) y aparecieron por aquí aullando de alegría, muy simpáticas. En fin, ahora sí que va a salir algo de lo de América" (pág. 206).



126
Pareja en el camarote˙ 1947

[Paar in der Schiffskabine]

Pluma y tinta china, iluminada a la acuarela, 324 × 254 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 47

Paradero desconocido



Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1968)

Exposiciones

Nueva York 1964/65, n.º cat. 18 (con repr.) | Boston 1968, n.º cat. 14

Bibliografía

Diarios 1984, repr. ante pág. 225 | Erpel 1985, n.º 202, págs. 370, 373 (fig. 292) | Walden-Awodu 1995, pág. 156 (nota 395) | CE Múnich / Braunschweig 2000/01, pág. 304 (con repr.) (Th. Döring)

127
Modelos 1947

[Modelle]

Pluma, tinta china y carbón, iluminada a la acuarela, sobre papel de tina, 505 × 345 mm

Anotado, firmado y fechado abajo a la dcha.: Modelle Beckmann 47.

Karin y Rüdiger Volhard, Frankfurt am Main

Procedencia

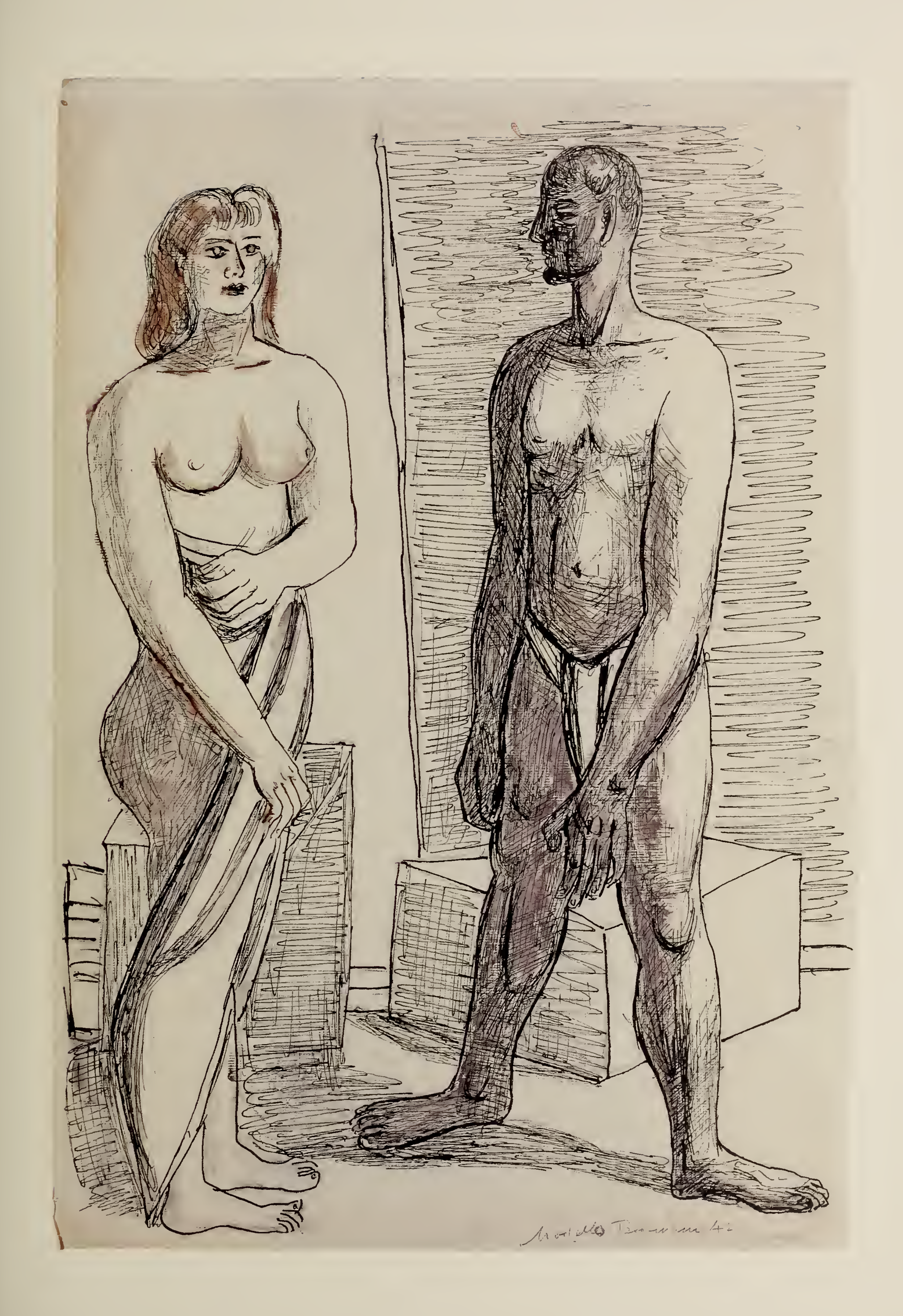
Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1977)

Exposiciones

Nueva York 1964/65, n.º cat. 31 (repr.; título erróneo: Models resting) | Nueva York 1973, n.º cat. 27 (repr.; título erróneo: Models resting) | Nueva York 1975, n.º cat. 20 (repr.; título erróneo: Models resting) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 203, pág. 74 (repr.) | Leverkusen / Hoechst 1982, n.º cat. 72, págs. 36, 54 (repr.; subtítulo erróneo: Resting Models) | Colonia 1984, n.º cat. 104, pág. 257 (repr.), 316 | Il disegno del nostro secolo – Prima Parte: Da Klimt a Wols, Fondazione Antonio Mazzotta, Milán 1994, n.º cat. 146, págs. 235 (repr. en color), 416 (título: Modelli in piedi) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 35, págs. 98 (repr. en color), 169

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 74 (U. Weisner)



128
Aperitivo 1947

[Aperitif]

Lápiz, pluma y tinta china, iluminada a la acuarela, sobre papel de tina mecanizado, 381 × 127 mm

Sin anotar

Colección particular, EE UU, Cortesía Richard Nagy Ltd., Londres

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Jack Clark, Nueva York | Christie's, Londres (9/10/1997, subasta 5859, lote 204, repr.; título: Cafészene)

Exposiciones

St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 87, pág. 99 (fechado: 1947)



129

Semidesnudo* 1947

[Halbakt]

Acuarela sobre lápiz y pluma, sobre papel de escribir cuadriculado de tono verde azulado, 148 × 211 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 47

National Gallery of Art, Washington, donado en memoria de Frederick Zimmermann por su esposa Dorothy Zimmermann 1985, n.º inv. D GER XX BECKMANN 12 1985.18.25

Procedencia

Sr. Frederick Zimmermann y Sra., Nueva York

Observaciones

Reverso: *Tres hombres en una mesa de juego* (*Drei Männer am Spieltisch*), lápiz.
Firmado abajo a la dcha.: Beckmann; anotado por Mathilde Q. Beckmann: Nice IV 47

130

Mujeres en un diván* 1947

[sin repr.]

[Women on a Divan]

Pluma, tinta china y acuarela sobre papel de acuarela, 370 × 267 mm

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Paradero desconocido

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1965)

Exposiciones

Nueva York 1954, sin n.º cat. (nota manuscrita en el ejemplar del catálogo de Curt Valentin, Archivo MoMA, Nueva York) | Nueva York 1964/65, n.º cat. 34 (con repr.)



131

Habitaciones de hotel iluminadas* 1947

[sin repr.]

[Beleuchtete Hotelzimmer]

Acuarela

Paradero desconocido

Diarios

"Miércoles, 15 de octubre de 1947. [...] he hecho la acuarela 'Habitaciones de hotel iluminadas' [...]" (pág. 228).

132

Club nocturno en Nueva York 1947

[Nachtclub in New York]

Pluma y tinta china, iluminada a la acuarela, sobre papel de tina, 254 × 356 mm

Con dedicatoria abajo a la dcha.: for Wally | from Beckmann | 4. Nov. 47. | St Louis

The Pierpont Morgan Library, Nueva York

Procedencia

Wally Barker, St. Louis (1947) | Fred Ebb, Nueva York (1969, hasta 2004)

Exposiciones

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 206, pág. 75 (repr.) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 197, pág. 370 (con repr.; título: Nachtklub in New York) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 197, pág. 370 (con repr.)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 75 (U. Weisner) | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 370 (J. C. Weiss)

Observaciones

Respecto a Walter (Wally) Barker (1921–2004), alumno y asistente de Max Beckmann en St. Louis, véase Göpel 1976, t. II, págs. 461/462. Boceto previo: CE Nueva York 1954, s.p. (véase repr.)





133

Ágape sacrificial* 1947

[Opfermahl]

Carbón, pluma y pincel de tinta china y acuarela sobre papel de tina, 502 × 320 mm

Anotado, firmado y fechado abajo a la dcha.:
Chase Hotel | Beckmann | 4. Okt. 47 | St. Louis
Título y dedicatoria al reverso: "Opfermahl" | Sacrificial Meal |
for Mr. Newberry | 2. Nov. 47. St. Louis | pour souvenir. | Max Beckmann

The Detroit Institute of Arts, Legado de John S. Newberry, n.º inv. 65.174

Procedencia

John S. Newberry, Jr., Detroit (regalo del artista en 1947, hasta 1965)

Exposiciones

Drawings and Watercolors from the Collection of John S. Newberry, Jr., Fogg Museum of Art, Cambridge, Massachusetts / Buchholz Gallery, Nueva York 1948, n.º cat. 4, pág. 21 | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 89, pág. 99 (título: Study for "Sacrificial Meal") | Ann Arbor 1954, sin n.º cat. (título: Study for Sacrificial Meal) | European and American Watercolors from the John S. Newberry Collection, The Detroit Institute of Arts, 1960, n.º cat. 27 (título: Study for Sacrificial Meal) | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 110, pág. 152 (título: Study for Sacrificial Meal) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 104 (título: Studie zum Opfermahl; medidas erróneas: 50 × 30,5 cm) | Londres 1965, pág. 33, n.º cat. 104, pág. 33 (título: Study for "Sacrificial Meal; medidas erróneas: 50 × 30,5 cm) | Message 1995 – Masterpieces of Modern Art from the Detroit Institute of Arts, Municipal Museum of Art, Toyota/Japón 1995/96

Bibliografía

C.[harles] H. E.[lam], John S. Newberry. En: Bulletin of The Detroit Institute of Arts, t. 44, 1965, n.º 4, pág. 68/69 (con repr.) | Göpel 1976, t. 1, pág. 450 (al n.º 750) | Horst Uhr, Masterpieces of German Expressionism at the Detroit Institute of Arts, Nueva York: Hudson Hills Press 1982, págs. 46/47 (con repr. en color) | Horst Uhr, The Collection of the Detroit Institute of Arts – German Drawings and Watercolors, Including Austrian and Swiss Work, Nueva York: Hudson Hills Press 1987, n.º 83, págs. 83/84, 54 (lám. en color V)

Diarios

"Sábado, 11 de octubre de 1947. Le he dado acuarela con brío a 'Ágape sacrificial', hasta las dos y media [...]" (pág. 227). "Miércoles, 15 de octubre de 1947. [...] He hecho [...] la acuarela 'Caníbales con bueyes'* [...]" (pág. 228).

* Probablemente un título de trabajo para la presente lámina

Observaciones

Anotado al reverso por Mathilde Q. Beckmann: "Am Spieß gebraten" ["asado en espetón"] 7. Okt.
Boceto preparatorio para el cuadro *Ágape sacrificial* de 1947 (Göpel 750)



134

Los perros crecen* 1947

[Die Hunde werden größer]

Acuarela sobre carbón, lápiz, pluma y tinta china sobre papel de tina PH Antique, ca. 340 × 250 mm (cortado de forma irregular)

Fechado y con monograma abajo a la dcha.: 25.11.47 | B.

Colección particular

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Colección Günther Franke, Múnich (donación) | Colección Sophie Franke, Múnich (1977) | Galerie Kornfeld, Berna (26/6/1992, subasta 209/I, lote 5, repr. en color)

Exposiciones

Colonia 1955, n.º cat. 58, pág. 18 (lectura errónea de la fecha: 25/2/47) | Frankfurt am Main 1955, n.º cat. 31 (medidas erróneas: 34,3 × 25,5 cm) | Múnich 1975, n.º cat. 149 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 204, pág. 75 (repr.) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 140, págs. 129 (repr.), 139 | Hommage à Günther Franke, Museum Villa Stuck, Múnich 1983, n.º cat. 19, pág. 37 (con repr.; medidas erróneas: 33 × 35 cm) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 196, pág. 369 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 196, pág. 369 (con repr. en color)

Bibliografía

CE Colonia 1955, pág. [3], 18 (E. Göpel) | CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 75 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, pág. 133 (repr.), 141 | CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 369 (J. C. Weiss) | Cartas III (1996), pág. 12 (K. Gallwitz) | Schütz 1997, pág. 123 | Gohr 2000/01, págs. 30, 38

Diarios

"Sábado, 27 de diciembre de 1947. [...] he corregido infinitas acuarelas nuevas y antiguas. Al final he hecho 'Los perros crecen' [...]" (pág. 240).

Observaciones

Anotado al reverso por Mathilde Q. Beckmann: für Günter Franke | in alter Freundschaft | und Gedenken an Max | herzlich von | Mathilde Quappi Beckmann | "Die Hunde werden größer" 25.II [sic] 47. Amsterdam | "The dogs grow larger" | Signed lower right corner on womans [sic] arm | 25.ll. [sic] 47. A B (Q) [para Günter Franke | con la antigua amistad | y el recuerdo de Max | con todo afecto de | Mathilde Quappi Beckmann | Los perros crecen | 25.II [sic] 47. Ámsterdam | firmado en la esquina inferior derecha sobre el brazo de la mujer] Cf. CO n.º 134 a



134 a (Variación)

Los perros crecen* 1947

[(Variante) Die Hunde werden größer]

Acuarela sobre pluma, tinta china y lápiz sobre papel de tina, 312 × 238 mm

Monograma y fecha abajo a la dcha.: B. | 24.11.47

Paradero desconocido



Observaciones

La lámina le fue ofrecida en 1992 a la marchante Heidemarie Huber de Múnich bajo el título "Grito de desesperación" (Schrei der Verzweiflung). La fotografía muestra una variación de CO n.º 134 con la misma composición, pero invertida como en un espejo. Según la signatura, fue concluida el día anterior. Tras discutirlo con Barbara Göpel, parece probable que se trate de una falsificación. La composición técnica en varias capas y la manipulación libre de numerosos detalles variados puede abogar por una composición de la propia mano del artista, pero a partir de la presente fotografía no se puede aclarar definitivamente si se trata de una falsificación o de un original.

135

Vista desde la ventana 1947

[Blick aus dem Fenster]

Acuarela y blanco opaco sobre lápiz, sobre papel de acuarela fino, 274 × 213 mm

Fechado, anotado y con monograma abajo a la dcha.: 10.12.47 | St. Louis B.

Colección particular, Alemania (préstamo permanente en el Museum der bildenden Künste, Leipzig)

Procedencia

Legado Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Leipzig 1998, n.º cat. 335, págs. 175 (repr. en color), 257 (con repr.)

Bibliografía

CE Leipzig 1998, pág. 174 (J. Nicolaisen) | Gohr 2000/01, pág. 34

Diarios

"Miércoles, 10 de diciembre de 1947. [...] por puro nerviosismo, hice una 'Vista desde la ventana', acuarela..." (pág. 237).


10 D. 47
St. Louis B.

136

Mosquitera (Mujer durmiendo bajo una mosquitera, malla antimosquitos)

1939 o anterior / retocado en 1947

[Moskitonetz (Schlafende Frau unter Moskitonetz, Mückennetz)]

Carbón, acuarela, óleo en barra y témpera
sobre papel de tina, 505 × 687 mm

Sin anotar

Sprengel Museum Hannover, n.º inv. PHz 1927 (1961)

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1957) | Galerie Günther Franke, Múnich

Exposiciones

Sin duda París 1939 (sin cat.) | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 75, pág. 98 (fecha errónea: 1945) | Nueva York 1957, sin n.º cat. | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 161, pág. 59 ó 58 (título: La Moustiquaire / Muskietengaas; fechado: 1947) | Múnich 1968/69, n.º cat. 149 | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 208, pág. 76 (repr.; fechado: ca. 1947) | Hamburgo / Darmstadt 1979/80, n.º cat. 142, págs. 130 (repr.), 139 | Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, n.º cat. 15, págs. 60/61 (con repr. en color; fecha errónea: 1945) | Nimega 1988, n.º cat. 14, págs. 12, 44/45 (con repr. en color) | *Inter*Zonale 1945 – Konferenz der Bilder, Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kunsthalle Kiel 1995, sin n.º cat., pág. 53 (repr. en color), 154 (fechado: 1947) | Hannover 1998, n.º cat. 41, págs. 113 (repr. en color), 129 (fechado: ca. 1947)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 76 (U. Weisner) | Stadtnächte 1980, págs. 134 (repr.), 141 | Graphische Sammlung 1: Originale auf Papier, Sprengel Museum, Hannover 1992, págs. 34/35 (con repr. en color; fechado: 1945) (P. J. Gärtner) | CE *Inter*Zonale 1945, Kunsthalle, Kiel 1995, pág. 52 (P. Thurmann) | CE Hannover 1998, págs. 111/112 (D. Elger)

Diarios

"Viernes, 26 de diciembre de 1947. [...] he trabajado durante mucho tiempo en 'Malla antimosquitos' [...]" (pág. 240).

Observaciones

Desde su exposición en París en 1939, la lámina aún permanecía en 1947 en poder de Käthe von Porada en París, quien, en su carta a Max Beckmann del 3/6/1947, la consigna en la lista como "Mujer durmiendo bajo una mosquitera" (Max Beckmann-Archiv, Murnau). De ahí se deduce que como muy tarde en 1939 ya había un primer estado de la obra y que la fecha de "1945" en la CE St. Louis y otras sedes 1948/49 es errónea. No se ha podido constatar la existencia de otra lámina supuestamente expuesta en la exposición de Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78.



137

Scheveningen (Pescador de gambas)

ca. 1935 / repasado en 1947/48

[Scheveningen (Shrimp Fisherman)]

Acuarela, guache y lápiz sobre carbón, sobre papel de tina JWHA, 508 × 375 mm

Sin anotar

Museum of Fine Arts, Boston, Abraham Shuman Fund, n.° inv. 68.58

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Alpha Gallery, Boston (1968)

Exposiciones

Sin duda París 1939 (sin cat.; título: Marine mit Muschelsucher) | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 76, pág. 98 (fechado: 1945) | Nueva York 1957, sin n.º cat. | Nueva York 1964/65, n.º cat. 15 (título erróneo: Shrimp Fishermen; fechado: 1945) | Boston 1968, n.º cat. 13 (título erróneo: Shrimp Fishermen; fechado: 1945) | The Rathbone Years – Masterpieces Acquired for the Museum of Fine Arts, Boston, 1955–1972, and for the St. Louis Art Museum, 1940–1955, Museum of Fine Arts, Boston 1972, n.º cat. 123, pág. 147 (con repr.; título erróneo: Shrimp Fishermen; fechado: 1945)

Observaciones

Foto del estado anterior en el Max Beckmann-Archiv, Múnich.

Con gran probabilidad es esta la lámina que desde la exposición en París de 1939 todavía se hallaba en 1947 en poder de Käthe von Porada en París y en su carta a Max Beckmann del 3/6/1947 queda consignada en la lista como “Marina con mariscadores” (Marine mit Muschelsucher) (Max Beckmann-Archiv, Murnau). De ahí cabría concluir que datar su reelaboración en 1945, como viene siendo habitual desde la exposición St. Louis y otras sedes 1948/49, es erróneo. En una lista manuscrita de su ejemplar del CE Nueva York 1957, Mathilde Q. Beckmann tituló la lámina como “Garnelenfischer” [Pescador de gambas], que en la traducción inglesa pasó al plural.

Boceto previo: lápiz sobre papel de escribir, 208 × 164 mm, ca. 1935. En: Cuaderno de apuntes (Skizzenbuch) “Cuaderno 30 (con retrato de Quappi)”, hoja 4 (anverso), Colección particular, Alemania.

Cf. las dos pinturas de 1937 *Mar verde con canoa amarilla* (*Grünes Meer mit gelbem Kahn*) (Göpel 468) y *Botes en la playa* (*Boote am Strand*) (Göpel 469). De esta última se conoce una falsificación a la acuarela (F 3.3).



138

La caja de Pandora 1936 / 1947/48

[Büchse der Pandora]

Carbón, acuarela y guache sobre papel de acuarela, pegado a un viejo cartón grueso, 485 × 611 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq. del centro: Beckmann B 36 – [St] L 47

National Gallery of Art, Washington, Donación de Charles Parkhurst 1981, n.º inv. 1981.81.11

Procedencia

Lilly y Charles P. Parkhurst, Princeton, Nueva Jersey (1947)

Exposiciones

Sin duda en París 1939 (sin cat.) | Princeton 1947 (sin cat.) | An Exhibition of Works of Art – Lent by the Alumni of Williams College, Williams College, Williamstown 1962, n.º cat. 10, pág. 15 | Baltimore Collects, Baltimore Museum of Art 1963 (sin cat.)

Bibliografía

Dora y Erwin Panofsky, Pandora's Box – The Changing Aspects of a Mythical Symbol, Londres: Pantheon 1956, págs. 112/113 (con repr. 60); alemán: Die Büchse der Pandora – Bedeutungswandel eines mythischen Symbols, Frankfurt am Main / Nueva York: Campus 1992, págs. 122 (repr. 60), 123/124 | Andrew Robison, A Century of Drawings. En: A Century of Drawings – Works on Paper from Degas to LeWitt, ed. J. Brodie, A. Robison, National Gallery of Art, Washington DC 2001/02, pág. 15 (con repr. en color 1)

Diarios

"Jueves, 25 de diciembre de 1947. He seguido trabajando en la acuarela 'Pandora', think good [...]" ["piensa bien"] (pág. 239). "Miércoles, 7 de enero de 1948. [...] 'Pandora' está ahora bien [...]" (pág. 242).

Cartas

Max Beckmann a Lilly Parkhurst, St. Louis, 9/3/1948: "[...] I will make an exception for you with 150 $ for the 'Pandora' [...]" [haré una excepción contigo y te dejaré 'Pandora' en 150 dólares] (no en Cartas III; copia en el Max Beckmann-Archiv, Múnich).

Observaciones

Desde su exposición en París en 1939, en 1947 todavía se hallaba en poder de Käthe von Porada en París y se consigna en la lista de su carta a Max Beckmann del 3/6/1947 como "La caja de Pandora" (Max Beckmann-Archiv, Murnau). Beckmann mencionó la venta en su lista de cuadro: "St. Louis 1948 | Büchse d. Pandora" (Cuaderno 22, pág. 30 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau). Antes de enviarlo, tras su venta, todavía lo estuvo repasando. Charles Parkhurst, el comprador, comunicó a Barbara Göpel el 22/12/1970: "The picture [...] was painted in blond tones in Berlin 1936 [...] and with a harlequin figure at the right edge. In 1947 Max Beckmann, when I offered to buy it, said he wanted to 'touch it up a little', and completely redid it in dark tones, as now, and added another date [...]. He painted out the harlequin for example although the profile of the figure is still visible" [La obra fue pintada en tonos dorados, en Berlín en 1936 [...] y hay un arlequín en el extremo derecho. En 1947, cuando ofrecí comprárselo, Max Beckmann dijo que quería 'retocarlo' un poco, y lo rehizo completamente en tonos oscuros, tal como es ahora, y le dio una fecha nueva [...]. Eliminó el arlequín, aunque el contorno de la figura sigue siendo visible] (B. Göpel, Múnich). Charles P. Parkhurst era profesor de historia del arte en la Universidad de Princeton y asistente de Ernest De Wald, director del Museum of Historic Art. Respecto a cómo conoció Max Beckmann a Frank Wedekind, véase Stephan Lackner, en: Pillep 1984/1987, pág. 142.



139

Hombres primigenios 1939 o anterior / retocado en 1947/48

[Frühe Menschen]

Acuarela, guache y tinta china sobre papel de tina, 498 × 645 mm

Sin anotar

Colección particular, Alemania

Procedencia

Jane Sabersky, Nueva York (1950 donación del artista; 1965) | Christie's Nueva York (16/11/1983, subasta 5442, lote 211, repr.) | Colección Ahlers, Herford (1983) | Douglas, Nash and Partner, Frankfurt am Main y Nueva York (2001)

Exposiciones

Probablemente París 1939 (sin cat.; título: Anfang der Welt) | St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat 90, pág. 99 (título: Beginning; fechado: 1948; medidas: 508,39 × 763,27 cm) | Boston / Nueva York / Chicago 1964/65, n.º cat. 109, pág. 152 (título: Primordial Landscape, fecha errónea: 1946) | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 103 (título: Urlandschaft; medidas erróneas: 50,5 × 65 cm; fecha errónea: 1946, retocado en 1948/49) | Londres 1965, n.º cat. 103, pág. 33 (título: Primordial Landscape; medidas erróneas: 50,5 × 65 cm; fecha errónea: 1946, retocado en 1948/49) | Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 197, pág. 72 (repr.; fecha errónea: 1946) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 205, pág. 375 (con repr. en color; fecha errónea: 1946, retocado en 1948/49) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 205, pág. 375 (con repr. en color; fecha errónea: 1946, retocado en 1948/49) | Düsseldorf 1991, n.º cat. 6 (con repr. en color; fecha errónea: 1946, retocado en 1948/49) | Expressionistische Bilder – Sammlung Firmengruppe Ahlers, Käthe-Kollwitz-Museum, Berlín / Städtische Galerie im Lenbachhaus, Múnich / Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg / Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main / Kunsthalle in Emden / Kunsthalle Bielefeld y otras sedes 1993–97, n.º cat. 50, págs. 204/205 (con repr. en color; título: Frühe Menschen – Urlandschaft; fecha errónea: 1946 y 1948/49) | Hannover 1998, n.º cat. 42, pág. 99 (repr. en color), 129 (título: Frühe Menschen – Urlandschaft; fecha errónea: 1946, 1948/1949) | Zúrich / St. Louis 1998/99, n.º cat. 63, pág. 135 (repr. en color), 232 (fecha errónea: 1946/48/49) | Künstler des Expressionismus – Ahlers Collection, Galerie der Stadt Stuttgart und Württembergischer Kunstverein / Kunsthalle Bielefeld y otras sedes 1998–2001, n.º cat. 57, págs. 208/209 (con repr. en color; título: Frühe Menschen – Urlandschaft; fecha errónea: 1946 y 1948/49) | París 2002/03, sin n.º cat., págs. 317 (con repr. en color), 404 (título: Hommes préhistoriques – Paysage primitif; fecha errónea: 1946/1948–1949) | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 143, págs. 229 (repr. en color), 288 (título: Early Humans; fecha errónea: 1946, 1948–49; medidas erróneas: 75 × 64,5 cm) | Hamburgo 2003/04, n.º cat. 54, págs. 112/113 (con repr. en color; título: Frühe Menschen. Urlandschaft; fecha errónea: 1946/1947, 1949)

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 72 (U. Weisner) | Dube 1980, págs. 394/395 (con repr. 3) | Dube 1981, págs. 26, 27 (repr. 19) | Donald E. Gordon, German Expressionism. En: Primitivism in 20th Century Art, ed. W. Rubin, Nueva York: MoMA 1984, t. II, pág. 400 (repr. en color; título: Early Men {Primeval Landscape}; fechado: ca. 1947); alemán: Deutscher Expressionismus. En: Primitivismus in der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts, ed. W. Rubin, Múnich: Prestel 1984, 3ª ed. 1996, pág. 411 (repr. en color 573) | CE Múnich / Berlin 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 375 (J. C. Weiss) | Schulz-Hoffmann 1991, pág. 134 (repr. en color), 176 (fecha errónea: 1946 y 1948/49 | Wiese 1993 / 1998, pág. 189 ó 191 | Spieler 1994 a, págs. 117 (repr. en color), 120 (título: Frühe Menschen – Urlandschaft / Early Men – Prehistoric Landscape / Hommes préhistoriques – Paysage primitif; fecha errónea: 1946/ 1948/49) | Spieler 1994 b, pág. 72 (con repr. 9) | Walden-Awodu 1995, págs. 29, 30, 32/33, repr. 6 | CE Hannover



1998, págs. 96, 98 (M. Heinzelmann) | Spieler 1998/99, págs. 61–63 (con repr. 6; fecha errónea: 1946/47, 1949) | Beckmann 2002, s.p. (repr. en color; fecha errónea: 1946/1947–1949) | CE Hamburgo 2003/04, pág. 112 (K. Gallwitz)

Diarios

"Jueves, 31 de agosto de 1950. [...] Jany [Jane Sabersky] ha estado aquí y le he regalado una acuarela, 'Hombres primigenios' [frühe Menschen]. Parecía contenta y se fue con ella" (pág. 400).

Observaciones

Desde su exposición en París en 1939, la lámina aún permanecía en 1947 en poder de Käthe von Porada en París, quien en la lista de su carta a Max Beckmann del 3/6/1947 la consigna como "El principio del mundo" (Anfang der Welt) (Max Beckmann-Archiv, Murnau). Otra entrada del diario se refiere probablemente a la modificación de la presente lámina: "Viernes 26 de diciembre de 1947. [...] he pintado la acuarela Primeros tiempos (Frühe Zeiten) [...]" (Diarios, pág. 240). En el CE St. Louis y otras sedes 1948/49 la lámina, fechada en 1948, se consigna bajo el título Comienzo (Beginning), fechada en 1948. El título Paisaje primigenio (Primordial Landscape o Urlandschaft) procede de Jane Sabersky. Mathilde Q. Beckmann contó que ella también utilizaba los títulos "Los hombres huevo" (Die Eiermenschen) y "Vision prehistórica" (Prehistoric Vision). Max Beckmann menciona una obra titulada "Eiermenschen" el 8/4/1944 en los diarios (pág. 87). Jane Sabersky (1912–83), a quien Beckmann le regaló la acuarela el 31/8/1950, era asistente de Curt Valentin y más tarde fue bibliotecaria de la Universidad de Columbia, Nueva York.

140

El oriental 1946 / iluminada a la acuarela en 1947/48

[Der Orientale]

Acuarela sobre lápiz, pluma y tinta china sobre papel de tina FCA Canson & Montgolfier Vodalon, 324 × 277 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A. 46

Colección particular, Friburgo

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York | Curtis O. Baer Collection, Chicago (1957) | Galerie Kornfeld, Berna (21/6/1991, subasta 206/I, lote 6, repr. en color) | Allan Frumkin, Nueva York | Galerie Fred Jahn, Múnich 2001)

Exposiciones

St. Louis y otras sedes 1948/49, n.º cat. 85, pág. 99 | Colonia 1955, n.º cat. 53, pág. 17 | Frankfurt am Main 1955, n.º cat. 30 | Nueva York 1957, sin n.º cat. | Master Drawings from the Collection of Curtis O. Baer, Institute of Fine Arts, Universidad de Nueva York, Nueva York 1962, n.º cat. 42 (título erróneo: Head of a Woman) | Düsseldorf 1991, n.º cat. 2 (con repr. en color) | Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 56, pág. 58 (título: Orientale)

Bibliografía

CE Colonia 1955, pág. 17 (E. Göpel)

Observaciones

Mathilde Q. Beckmann le comunicó a Curtis O. Baer, el 30/1/1957 que la lámina fue dibujada en Ámsterdam y después retocada a la acuarela en St. Louis. No se trataría de un retrato, sino que Beckmann habría recreado la cabeza "a partir de su propia fantasía" (se adjunta una copia de la carta).


Beckmann
A 46

141

Bodegón con florero de plata* ca. 1947

[Stilleben mit Silbervase]

Acuarela sobre carbón, sobre cartón de acuarela, medidas desconocidas

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Paradero desconocido



Procedencia

Zonia y Henry Jules, St. Louis

Observaciones

Debemos la información sobre la lámina y su fotografía al discípulo y asistente de Max Beckmann Walter Barker (1921–2004)

142

El día y el sueño* 1946 / coloreada en 1948

[Day and Dream]

Carpeta con 15 litografías, iluminadas a la acuarela, y una litografía de título sobre vitela, ca. 400 × 300 mm (medidas de la hoja)

Cada una firmada abajo a la dcha.: Beckmann;
cada una numerada abajo a la izq.; cada una firmada abajo en el centro: I (–) XV

Editorial Curt Valentin, Nueva York
Edición de 90 ejemplares numerados, mas otros 10 no numerados

Gallwitz 288–303 | Hofmaier 357–371

I Autorretrato / Self-portrait
II Veleta / Weather-Vane
III Atleta durmiendo / Sleeping Athlete
IV Tango
V Mujer arrastrándose / Crawling Woman
VI No quiero tomarme la sopa / Don't Want to Eat my Soup
VII Pareja de baile / Dancing Couple
VIII El rey y el demagogo (Tiempo–Movimiento) / King and Demagogue (Time–Motion)
IX El carnero / The Buck
X El sueño de la guerra (yo regreso) / Dream of War (I come back)
XI La mañana / Morning
XII Circo / Circus
XIII Espejo mágico / Magic Mirror
XIV El pecado original / The Fall of Man
XV Cristo y Pilatos / Christ and Pilate

A petición del editor Curt Valentin, Max Beckmann iluminó a la acuarela en 1948 cuatro ejemplares numerados (11, 18, 29, 31) y otro no numerado. Además se conocen tres hojas sueltas también iluminadas a la aguada.

Bibliografía general (Selección)

CE Karlsruhe 1962, s.p. (P. Beckmann; S. Lackner) | Fischer 1976, págs. 25/26 | CE Chicago 1985, págs. 9, 55 (J. Hofmaier) | CE Chicago 1985, pág. 55 (H. Joachim) | Hofmaier 1990, págs. 833–865 | CE Frankfurt am Main 1990/91, págs. 44–49 (M. Sonnabend) | CE Múnich 1993, pág. 162 (R. Spieler) | Nobis 1999, págs. 9, 10 ó 12, 13 | Wagner 1999, págs. 121, 252 (notas 129, 142), 258 (nota 1) | Gohr 2000/01, pág. 30 | CE Londres / Nueva York 2003, pág. 211 (S. Bieber)

Diarios

"Martes 13 de abril de 1948. He pintado a pincel 15 litos de 'El día y el sueño', muy entretenido, pero nada fructífero – en fin, alguna vez ha de ser [...]" (pág. 260).
"Martes 20 de abril de 1948. [...] He acuarelado algo de El día y el sueño [...]" (pág. 261). "Lunes 26 de abril de 1948. [...] Al mediodía he hecho algo de acuarela [...]" (pág. 262). "Sábado 8 de mayo de 1948. [...] he acabado de dar la acuarela a El día y el sueño [...]" (pág. 264). "Martes 11 de mayo de 1948. [...] Curt [Valentin] volvió por casa, cogió 4 El día y el sueño con acuarela y se marchó de viaje, cansado, pero simpático [...]" (pág. 264).

142.1
Ejemplar 11

Hofmaier 357 B – 371 B Sprengel Museum Hannover, n.º inv. colección Sprengel III, 4 (1–16)

Procedencia: Stefan Lennert, Múnich | Karl & Faber, Múnich (29/11/1974, subasta 139, lote 896) | Colección Bernhard Sprengel, Hannover (1979)

Exposiciones: Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, n.º cat. 237–252, págs. 258–275 (con repr. en color) | Les Sables d'Olonne 1994, sin n.º cat., págs. 197–204 (con repr.) | París 2002/03, sin n.º cat., págs. 292/293 (con repr. en color de las láminas I, II, III, VIII, IX, XII, XIII), 405

Bibliografía: CE Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, pág. 258 | Hofmaier 1990, pág. 833 | Nobis 1999, n.º 295–310, págs. 208–219 (con repr. en color)

142.2
Ejemplar 18

Hofmaier 357 B – 371 B

Bibliografía: Hofmaier 1990, pág. 833

Láminas comprobadas:

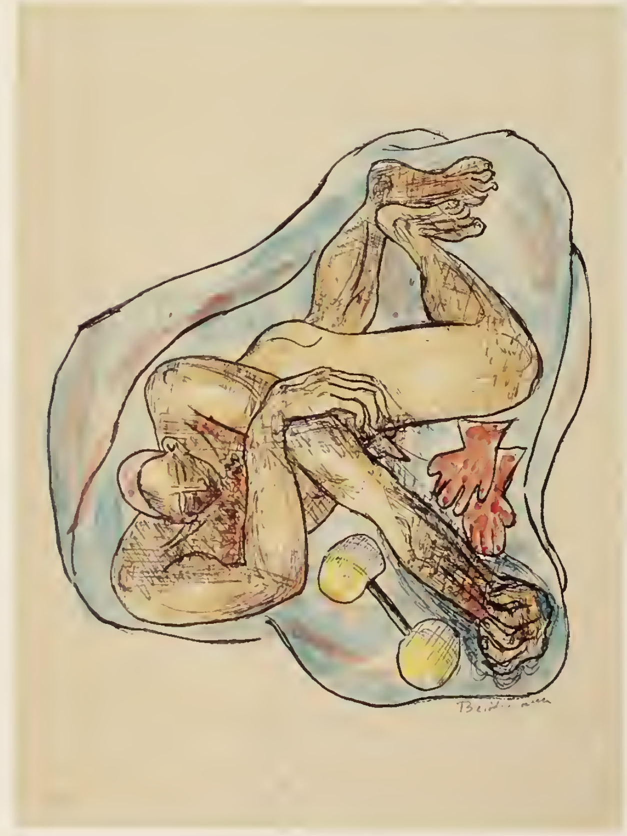
Tango (lámina IV)
Colección particular, Meerbusch



I



II



III



IV



V



VI



VII

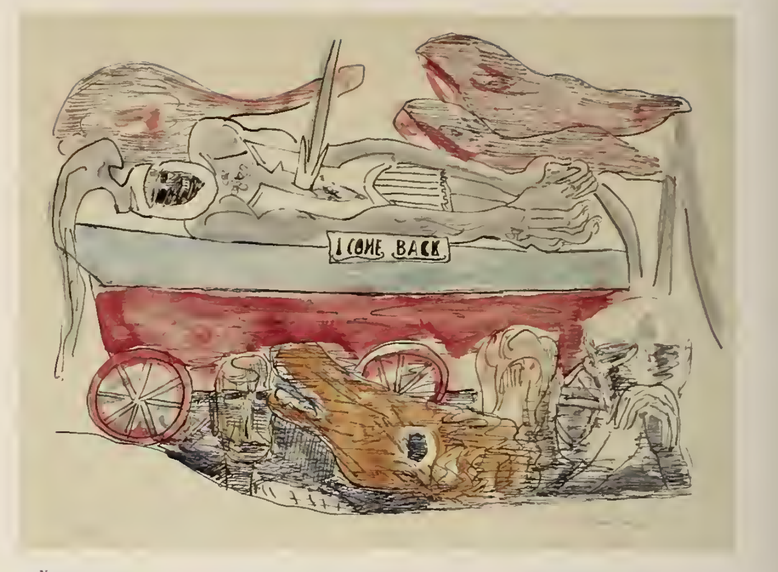


VIII

El día y el sueño, 142.3, Ejemplar 29, Láminas 1 a 8



IX



X

XI

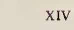


XII

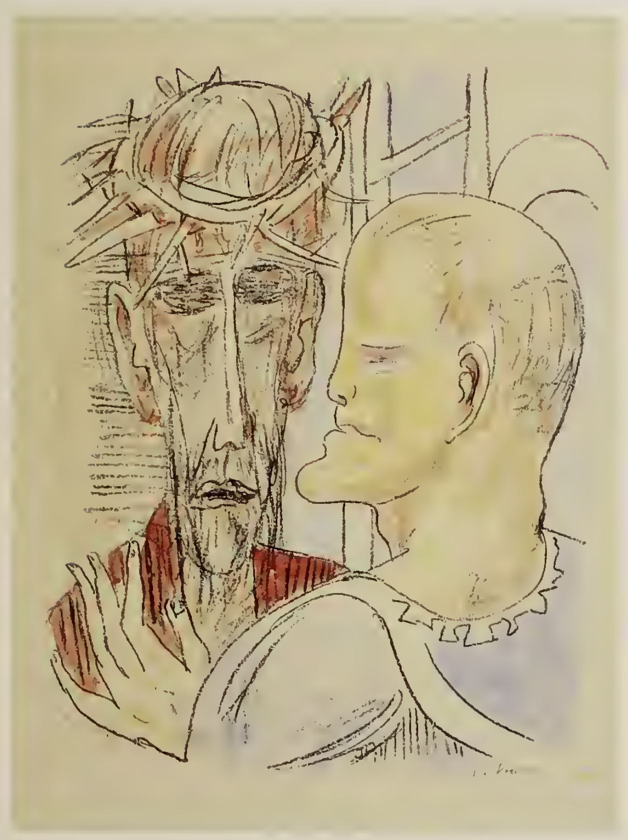


XIII





XIV



XV

El día y el sueño, 142.3, Ejemplar 29, Láminas 9 a 15

Procedencia: Colección particular, Nueva York | John Hohnsbeen, Peridot Gallery, Venecia | Villa Grisebach Auktionen, Berlín (1/6/1990, subasta 13, lote 60, repr. en color)

Mujer arrastrándose / Crawling Woman (lám. V)

Joseph P. Shure, Chicago (1992)

No quiero tomarme la sopa / I Don't Want to Eat my Soup (lám. VI)

Colección particular, Alemania

Procedencia: Galerie Welz, Salzburgo (1982)

Exposiciones: Salzburgo 1982, n.º cat. 67 (no está consignado como ejemplar iluminado) | Colonia 1984, n.º cat. 188, pág. 319 | Múnich 1993, n.º cat. 144, págs. 169 (repr. en color), 219

El sueño de la guerra (yo regreso) / Dream of War (I come back) (lám. X)
Colección particular, Alemania

Procedencia: Galerie Welz, Salzburgo (1982)

Exposiciones: Colonia 1984, n.º cat. 193, pág. 319 | Múnich 1993, n.º cat. 149, págs. 173 (repr. en color), 219

Cristo y Pilatos / Christ and Pilate (lám. XV)

Colección particular, Alemania

Procedencia: Galerie Welz, Salzburgo (1982)

Exposiciones: Salzburgo 1982, n.º cat. 77 | Colonia 1984, n.º cat. 199 (repr. en color ante pág. 129), pág. 319

142.3
Ejemplar 29

Hofmaier 357 B – 371 B

Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett – Der Kunstverein in Bremen, n.º inv. 63/428–442 (1963)

Procedencia: Colección Curt Valentin, Nueva York

Exposiciones: Bielefeld 1963, n.º cat. 32 | Hamburgo / Frankfurt am Main 1965, n.º cat. 116 | Bremen y otras sedes 1966/67, n.º cat. 244–259, págs. 159, 183 (repr. lám. I), 185 (repr. lám. XV) | Zúrich 1976, n.º cat. 115–130, págs. 42/43, 108 (repr. lám. VI) | Bremen 1984, n.º cat. 194, repr. lám. I, VII, XV, repr. en color lám. VIII como frontispicio | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 128–142, págs. 210–227 (repr. en color), 289

Bibliografía: Hofmaier 1990, pág. 833
Bibliografía sobre láminas aisladas: Self-Portrait / Selbstbildnis (lám. I): Erpel 1985, n.º 196, repr. en color 202, págs. 87, 368 | Beckett 1997, pág. 111 (repr. en color) | Christ and Pilate / Christus und Pilatus (lám. XV): Erpel 1981, s.p., n.º 23 (con repr. en color) | Erpel 1985, n.º 197, repr. en color 205, págs. 88, 369

142.4
Ejemplar 31

Hofmaier 357 B – 371 B

Procedencia: Propiedad privada, Suiza | Eva-Maria Worthington / Worthington Gallery, Chicago (desde 1955) | La carpeta fue destruida.

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 41–55, págs. 55–85 | Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 39–45, págs. 37–44 (incompleta) | Frankfurt 1990/91, n.º cat. 11, págs. 50–58 (incompleta)

Bibliografía: Hofmaier 1990, pág. 883

Otros propietarios, procedencias y exposiciones de las distintas láminas:

Autorretrato / Self-portrait (lám. I)
Propiedad privada, Alemania

Procedencia: Colección Dieter Scharf, Hamburgo

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 41, págs. 56/57 (con repr. en color) | Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 39, pág. 38 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 45 Weather-Vane / Wetterfahne (lám. II)

Exposiciones: Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 50

Atleta durmiendo / Sleeping Athlete (lám. III)

Exposiciones: Chicago 1955, n.º cat. 39

Tango (lám. IV)

Propiedad privada, Buenos Aires

Procedencia: Hauswedell & Nolte, Hamburgo (15/6/2002, subasta 366, lote 1082, repr. en color)

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 44, págs. 62/63 (con repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º 11, pág. 51

Mujer arrastrándose / Crawling Woman (lám. V) Busch Reisinger Museum, Cambridge, n.º inv. 2000.356 (donación 2000)

Procedencia: Antonia Paepke du Brul

Exposiciones: Chicago 1955, n.º cat. 38 | Chicago 1985, n.º cat. 45, págs. 64/65 (con repr. en color)

No quiero tomarme la sopa / I Don't Want to Eat my Soup (lám. VI)

Colección Black Forest

Procedencia: Hauswedell & Nolte, Hamburgo (15/6/2002, subasta 366, lote 1081, repr. en color)

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 46, págs. 66/67 (con repr. en color) | Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 40, pág. 39 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 52

Pareja de baile / Dancing Couple (lám. VII) Colección Black Forest

Procedencia: Hauswedell & Nolte, Hamburgo (15/6/2002, subasta 366, lote 1082, repr. en color)

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 46, págs. 66/67 (con repr. en color) | Montgomery

y otras sedes 1987–89, n.º cat. 40, pág. 39 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 52

El rey y el demagogo (Tiempo-Movimiento) / King and Demagogue (Time-Motion) / (lám. VIII)

Exposiciones: Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 41, pág. 40 (repr. en color; repr. en color sobre la tapa) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 53 (repr. en color)

El carnero / The Buck (lám. IX) Colección Klaus Hegewisch en la Hamburger Kunsthalle

Procedencia: Hauswedell & Nolte, Hamburgo (9/6/2000, subasta 350, lote 1275, repr. en color)

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 49, págs. 72/73 (con repr. en color) | Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 43, pág. 42 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 54

El sueño de la guerra (yo regreso) / Dream of War (I come back) (lám. X)

Exposiciones: Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 43, pág. 42 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 54

La mañana / Morning (lám. XI)

Anixter Collection, Chicago

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 51, pág. 76/77 (con repr. en color)

Circo / Circus (lám. XII) Anixter Collection, Chicago

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 52, pág. 78/79 (con repr. en color)

Espejo mágico / Magic Mirror (lám. XIII)

Exposiciones: Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 44, pág. 43 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 56 (repr. en color)

El pecado original / The Fall of Man (lám. XIV)

Colección particular, Alemania

Otras procedencias: Hauswedell & Nolte, Hamburgo (9/6/2000, subasta 350, lote 1276, repr. en color)

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 54, págs. 82/83 (con repr. en color) | Montgomery y otras sedes 1987–89, n.º cat. 45, pág. 44 (repr. en color) | Frankfurt am Main 1990/91, n.º cat. 11, pág. 57 (repr. en color)

Cristo y Pilatos / Christ and Pilate (lám. XV)

Exposiciones: Chicago 1985, n.º cat. 55, págs. 84/85 (con repr. en color)

142.5
Ejemplar no numerado

Hofmaier 357 B a – 371 B a

Colección particular, Nueva York (1990)

142.6
Láminas sueltas fuera de la edición

142.6.1
Autorretrato / Self-portrait (lám. I)

Hofmaier 357 B a

Colección particular, Buffalo (1990)

142.6.2
Autorretrato / Self-portrait (lám. I)

Hofmaier 357 B a

Colección particular, Detroit (1990)

142.6.3
Cristo y Pilatos / Christ and Pilate (lám. XV)

Hofmaier 371 B (no se menciona esta lámina)

Paradero desconocido

Procedencia: Colección Curt Valentin, Nueva York (1952)

Exposiciones: Der christliche Inhalt in der neuen Kunst, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1952, n.º cat. 27 (con repr.)

Observaciones: Esta lámina pertenece probablemente al ejemplar no numerado n.º 142.5.

143

Muchacha con vaso* ca. 1946 / 1949

[Junge Frau mit Glas]

Pluma, tinta china, acuarela y guache
sobre papel de tina mecanizado, 422 × 302 mm

Sin anotar

Propiedad privada

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Colección Ahlers, Herford | Douglas, Nash and Partner, Frankfurt am Main y Nueva York (2001) | Galerie Pels-Leusden AG, Zúrich (2003)

Exposiciones

Nueva York 1994, n.º cat. 19 (con repr. en color; medidas: 41,3 × 30,4 cm) | Roma 1996, n.º cat. 42 [Disegni], pág. [201] (repr.), 208 (título: Ragazza con bicchiere; medidas erróneas: 50 × 65 cm) | Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 57, págs. 37 y sobrecubierta (repr. en color), 58 | Hannover 1998, n.º cat. 43, págs. 62 (repr. en color), 129 | Londres / Nueva York 2003, n.º cat. 148, págs. 233 (repr. en color), 289

Observaciones

El análisis de estilo apunta a que Max Beckmann comenzó a trabajar sobre esta lámina ca. 1946.

Reverso: Cabeza de mujer, pluma y tinta china



144

Lirios amarillos y mar verde* 1949

[Gelbe Lilien und grünes Meer]

Acuarela sobre lápiz, sobre papel de tina, 501 × 311 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.:
Beckmann | St. L. 49

Paradero desconocido

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, NuevaYork | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1968) | Sr. William J. Green y Sra., Nueva York (1971)

Exposiciones

Nueva York 1964/65, n.º cat. 19 (con repr.; título: Yellow Lilies) | París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 165, pág. 59 ó 58 (título: Lis jaune et mer verte; Gele lelie en groene zee) | Múnich 1968/69, n.º cat. 152 | Nueva York 1970, n.º cat. 8 (título: Yellow Lilies) | Múnich / Berlín 1984, n.º cat. 199, pág. 371 (con repr. en color) | St. Louis / Los Ángeles 1984/85, n.º cat. 199, pág. 371 (con repr. en color)

Bibliografía

CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, pág. 371 (J. C. Weiss) | Reimertz 2003, pág. 270

Diarios

"Domingo, 13 de marzo de 1949. [...] al mediodía hice una acuarela con lirios amarillos y un mar verde" (pág. 318).

Observaciones

En una lista manuscrita, titulada Acuarelas y dibujos realizados en St. Louis [Watercolors and Drawings made in St. Louis], Mathilde Q. Beckmann anotó: Lirios amarillos y mar verde, 13 marzo 1949 acuarela [Yellow Lilies and green Sea] March 13/ 1949 water color (sin fecha, Max Beckmann-Archiv, Murnau).



145

Sueño del universo 1947 / 1949

[Dream of Universe]

Pluma, tinta china, lápiz y acuarela
sobre papel de tina Ingres, 500 × 353 mm

Sin anotar

Colección particular, Alemania (préstamo permanente en el Museum der bildenden Künste, Leipzig)

Procedencia

Legado Mathilde Q. Beckmann, Nueva York

Exposiciones

Nueva York 1994, n.º cat. 18 (con repr. en color; título: Universe) | Valencia 1996, fuera de cat., pág. 36 (repr. en color) | Kampen / Berlín 1997, n.º cat. 61, págs. 45 (repr. en color), 58 | Bilbao 1997, fuera de cat., pág. 32 (repr. en color) | Leipzig 1998, n.º cat. 334, págs. 173 (repr. en color), 257 (con repr.; título: Dream of Weltkarte {Universum}; fechado: 1947 {1949?})

Bibliografía

Erpel 1985, n.º 208/A, fig. 213, pág. 374 (título: Das Universum) | CE Leipzig 1998, pág. 172 (J. Nicolaisen)

Observaciones

Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: Dream of [borrado] Universe (Weltcyclus) [borrado, ilegible] Pen and Watercolour, St. Louis 1949 by Max Beckmann, my late husband Mathilde Q. Beckmann N.Y. 1950. Boceto previo: lápiz y tinta, 215 × 170 mm. Anotado lateralmente a la izq.: las montañas invertidas. Anotado y fechado abajo a la dcha.: Erdkarte | 15. August 47. En: Lista de cuadros, cuaderno 2, pág. 27 b (Max Beckmann-Archiv, Murnau). Las siguientes entradas de diario se refieren probablemente a la lámina: "Sábado, 26 de abril de 1947. En conjunto un día bastante satisfactorio. He chapuceado mucho. [...] He realizado 'Gruta de hielo' etc. [...]" (Diarios, pág. 200); "Sábado, 6 de diciembre de 1947. [...] He dibujado con mucha intensidad 'Dream of Weltkarte', bonito. [...]" (Diarios, pág. 236).



146

Dos mujeres tumbadas* 1949

[Zwei liegende Frauen]

Carbón, acuarela, guache, pluma y tinta china sobre papel de tina (marca de agua BSB en doble círculo), 415 × 530 mm

Sin anotar

Ulmer Museum, Ulm (préstamo del Land Baden-Württemberg), n.º inv. BW 1976.73

Procedencia

Propiedad privada, Nueva York | Harold Diamond, Nueva York | Galerie Thomas Borgmann, Köln | Galerie Springer, Berlín (hasta 1976)

Exposiciones

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, n.º cat. 218, pág. 79, repr. en color [4] | Colonia 1984, n.º cat. 105, págs. 260 (repr.), 316 | 250 Meisterwerke – 25 Jahre Toto-Lottoerwerbungen für die Kunstmuseen in Baden-Württemberg, Staatsgalerie Stuttgart 1985, n.º cat. 250, pág. 275 (con repr.) | Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung des Ulmer Museums, The Tokushima Modern Art Museum / The Oita Prefectural Art Hall / Takahasi Museum of Art / Navio Museum of Art / Onomichi Municipal Museum of Art, Japón 1996/97, n.º cat. 55, pág. 84 (con repr. en color) | Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02, n.º cat. 40, págs. 93 (repr. en color), 169

Bibliografía

CE Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, pág. 79 (U. Weisner) | Ulmer Museum – Graphische Sammlung, 1.ª parte, 1983 (= Katalog des Ulmer Museums; VI), n.º 26, pág. 42 (con repr. en color) | CE 250 Meisterwerke, Staatsgalerie Stuttgart 1985, pág. 275 (G. Jasbar) | Hofmaier 1990, t. 2, pág. 710 (bajo n.º 287) | CE Meisterwerke aus der Graphischen Colección des Ulmer Museums, The Tokushima Modern Art Museum y otras sedes, Japón 1996/97, págs. 12, 84 (japonés) (G. Jasbar) | Gohr 2000/01, pág. 30

Observaciones

Reverso: Vista de ciudad con puente de hierro, aguafuerte, 1923. Firmado abajo a la dcha.: Beckmann; anotado abajo a la izq.: 17/60 (Gallwitz 246, Hofmaier 287)
Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: Acuarela al otro lado "Dos mujeres" | St. Louis 1949
La siguiente entrada de diario se refiere probablemente a la presente lámina: "Domingo, 14 de diciembre de 1947 | Al mediodía gran acuarela de mujeres (negro)" (Diarios, pág. 238).



147

El infierno y el limbo* ca. 1949

[Hölle und Vorhölle]

Carbón, acuarela y guache, 482 × 610 mm

Sin anotar

Propiedad privada, Alemania

Procedencia

Colección Curt Valentin, Nueva York | Sr. Frederick Zimmermann y Sra., Nueva York | Propiedad privada, EE UU

Exposiciones

París / Bruselas 1968/69, n.º cat. 166, pág. 59 ó 58 (título: L'enfer et ses antichambres / De hel en het vagevuur) | Múnich 1968/69, n.º cat. 153 | Modern Masterpieces, Nassau City Museum of Art, Long Island (sin cat.)

Observaciones

Reverso anotado por Mathilde Q. Beckmann: This watercolour Heaven and Hell was done by my late husband Max Beckmann and finished in New York 1949 [Esta acuarela Cielo e Infierno fue realizada por mi difunto marido y terminada en Nueva York en 1949].
El título "Infierno y limbo" en los catálogos de las exposiciones de 1968/69 reproduce con más acierto el contenido de la representación. Cf. el cuadro *Cristo en el limbo* (*Christus in der Vorhölle*) de 1948 (Göpel 758).



148.1 – 148.2

Cuaderno de apuntes* ca. 1949

[Skizzenbuch]

Papel de croquis fino, color gamuza, 210 × 164 mm

Encuadernado en cartón azul, cosido, etiqueta blanca impresa "Adrian Brugger, München Hauptgeschäft: Theatinerstr. 40 Filiale: Gabelsbergerstr. 55"

National Gallery of Art, Washington, Donación de la esposa de Max Beckmann 1984, n.º inv. 1984.64.58 148.1

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann

Observaciones

Los dibujos se incluirán en el catálogo razonado a cargo de Gerd Presler y Christiane Zeiller. Anotado por Mathilde Q. Beckmann en la parte anterior de la cubierta: Akt Zeichnugen Sketches of Nudes [Dibujos de desnudos]



148.1

148.1 (página 3 reverso)
Mujer arrastrándose ca. 1949

[Kriechende]

Bolígrafo y tiza rosa, 164 × 210 mm

148.2 (página 6)
Mujer tumbada ca. 1949

[Liegende]

Bolígrafo y tiza rosa, 210 × 164 mm



Apéndice

Apéndice A

Obras en color sobre papel que sólo se mencionan en la lista de cuadros de Max Beckmann, en catálogos, anotaciones escritas y transmisiones verbales y cuyo paradero se desconoce.

A 1 – A 4	Max Beckmann, lista de cuadros (Max Beckmann-Archiv, Murnau)
A 5	CE Nueva York y otras sedes 1938
A 6	CE Chicago 1942
A 7 – A 9	Carta de Käthe Rapoport von Porada a Max Beckmann del 3/6/1947 (Max Beckmann-Archiv, Murnau)
A 10, A 11	Lista manuscrita de Mathilde Q. Beckmann en el díptico de Nueva York de 1957 (B. Göpel, Múnich)
A 12	Lackner 1967
A 13, A 14	Frau von Brentano (según informaciones de Barbara Göpel, Múnich)

Apéndice B

B 1	Autoría dudosa

A 1

Título desconocido

1938 o anterior

acuarela

Procedencia

Luise von Brentano, Manchester, más tarde Blonay/Suiza

Observaciones

Max Beckmann mencionó la venta en su lista de cuadros: "1938 Ámsterdam | acuarela a Fr. v. Brentano" (cuaderno 2, pág. 28 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau). Probablemente, Luise von Brentano, esposa del físico Johannes [John] Christian Michael von Brentano (1887–1969), quien vivió en Manchester desde 1920.

A 2

Título desconocido

1939 o anterior

Acuarela

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence (1939)

Observaciones

Max Beckmann mencionó la venta en su lista de cuadros: "1939 París – Ámsterdam | Acuarela de Kati (Suiza)" (cuaderno 2, pág. 29 a; Max Beckmann-Archiv, Murnau).

A 3

Arco iris 1939 o anterior

[Regenbogen]

Acuarela

Procedencia

Marie-Louise von Motesiczky, Londres (1939)

Observaciones

Max Beckmann mencionó la venta en su lista de cuadros: "1939 París – Ámsterdam | Acuarela de Piz (arco iris)" (cuaderno 2, pág. 29 a; Max Beckmann-Archiv, Murnau).

A 4

Título desconocido

1948 o anterior

Acuarela

Procedencia

Rosenthal, Chicago (1948)

Observaciones

Max Beckmann mencionó la venta en su lista de cuadros: "St. Louis 1948 | Acuarela a Rosenthal Chicago" (cuaderno 2, pág. 30 b; Max Beckmann-Archiv, Murnau). No se ha podido constatar que haya una lámina con esta procedencia.

A 5

Paisaje 1938 o anterior

[Landscape]

Acuarela

Exposiciones

Nueva York y otras sedes 1938 n.º cat. 25 (bajo "Water-Colors")

Observaciones

La lámina podría ser idéntica a la A 6 o a otros paisajes anteriores a 1938.

A 6

Paisaje 1942 o anterior

[Landscape]

Acuarela

Exposiciones

Chicago 1942, n.º cat. 44 (bajo "Watercolors")

Observaciones

La lámina podría ser idéntica a la A 5 o a otros paisajes anteriores a 1942.

A 7

Paisaje con caballos

1939 o anterior

[Landschaft mit Pferden]

Acuarela

Exposiciones

Probablemente París 1939 (sin catálogo)

Observaciones

Desde la exposición en París de 1939, en 1947 todavía permanecía en poder de Käthe von Porada en París y la consigna en una carta a Max Beckmann del 3/6/1947 bajo el epígrafe "Aquarelle" (Max Beckmann-Archiv, Murnau).

A 8

Quappi y Piz con perro

1939 o anterior

[Quappi und Piz mit Hund]

Acuarela

Exposiciones

Probablemente París 1939 (sin catálogo)

Observaciones

Desde la exposición de París en 1939, en 1947 todavía permanecía en poder de Käthe von Porada en París y en una carta a Max Beckmann del 3/6/1947 la consigna en una lista bajo el epígrafe "Aquarelle" (Max Beckmann-Archiv, Murnau). Los títulos "Cuadro de mujeres" y "Mujer sentada", que también figuran en la lista, podrían ser láminas desconocidas, que no pueden clasificarse con certeza, por ej. CO n.º 57 *Cabeza de mujer (Colette) [Frauenkopf (Colette)]* o CO n.º 97 *Desnudo de espaldas, tumbado (Rückenakt, liegend)*.

A 9

Marina con barcos

1939 o anterior

[Marine mit Schiffen]

Acuarela

Exposiciones

Probablemente París 1939 (sin catálogo)

Observaciones

Desde la exposición de París en 1939, en 1947 todavía permanecía en poder de Käthe von Porada en París y en una carta a Max Beckmann del 3/6/1947 la consigna en una lista bajo el epígrafe "Aquarelle" (Max Beckmann-Archiv, Murnau). A este título sólo se le pueden asignar las dos falsificaciones CO F 2.10 y F 2.11, una de las cuales podría ser una copia de esta hoja.

A 10

El tamborilero y su mujer 1949

[Der Trommler und seine Frau]

Acuarela

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1957)

Exposiciones

Nueva York 1957, sin n.º cat.

Observaciones

En una lista manuscrita de las obras vendibles de la exposición de Nueva York de 1957, Mathilde Q. Beckmann consignó el título como "N.º 5, acuarela" y lo marcó con un * como vendido (B. Göpel, Múnich).
En otro registro manuscrito, titulado "Watercolors and Drawings made in St. Louis", anotó: "The drummer and his wife" Feb. 9 1949 watercolor (sin fecha, subrayado en el original, Max Beckmann-Archiv, Murnau).

A 11

Café Colby

Acuarela

Procedencia

Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York | Catherine Viviano Gallery, Nueva York (1957)

Exposiciones

Nueva York 1957, sin n.º cat.

Observaciones

En una lista manuscrita de las obras vendibles de la exposición de Nueva York de 1957, Mathilde Q. Beckmann consignó el título como "N.º 12, acuarela" (B. Göpel, Múnich). Probablemente se trata de la acuarela *Café* de 1945 (CO n.º 107).

A 12

Papagayo

[Papagei]

Acuarela

Anotado: An die ewige Dummheit [A la eterna estulticia]

Observaciones

"Ahí grazna un papagayo de acuarela: 'A la eterna estulticia' ..." (Lackner 1967, pág. 79). Preguntado por Barbara Göpel, Lackner ya no podía recordar en 1970 a qué lámina se había referido.
Véase también el cuadro *Quappi con papagayo (Quappi mit Papagei)* de 1936 (Göpel 431). El papagayo era un regalo de Käthe von Porada, al que se refiere en sus memorias inéditas (véanse observaciones sobre CO n.º 37).

A 13

Mujer reclinada con ratoncito

[Liegende Frau in Verkürzung, mit Mäuschen]

Acuarela

Procedencia

Marie-Louise von Motesiczky, Londres

Observaciones

Hay indicios de que la lámina pudiera estar en poder de Marie-Louise von Motesiczky, según una información de Barbara Göpel sobre una comunicación al respecto de una tal Frau von Brentano, que podría ser Luise von Brentano (véanse observaciones sobre CO n.º A 1) o Sophie von Brentano, quien vivió en Chicago y Londres.

A 14

Niza

[Nizza]

Acuarela

Procedencia

"Cousine von Madame Prévost, Paris"

Observaciones

Indicios de que la lámina pudiera estar en poder de una prima de Madame Prévost, París, en una información de Barbara Göpel sobre una comunicación al respecto de Frau von Brentano (véanse observaciones sobre CO n.º A 13).

B 1

Anciano en una butaca

[Älterer Mann im Lehnstuhl]

Acuarela, 435 × 295 mm

Sin anotar

Paradero desconocido

Procedencia

Eduard Hünerberg, Braunschweig (29/11/1951, subasta XVII, lote 55, repr. lám. 15) |

Bibliografía

Die Weltkunst, vol. 21, 1951, n.º 22, pág. 11 (con repr.) | Wiese 1978, pág. 194 (bajo n.º 114)

Observaciones

La lámina no puede atribuirse a la obra de Beckmann anterior ni posterior a 1900. La atribución resulta por eso improbable. Von Wiese la menciona como ejemplo comparativo y no cuestiona la autoría de Max Beckmann.



Las falsificaciones de obras en color sobre papel de Max Beckmann – Informe

Mayen Beckmann

Copias realizadas con intención de falsificar

En abril de 1958, Erhard Göpel le expuso en una carta a Mathilde Q. Beckmann el problema de las falsificaciones de acuarelas de Max Beckmann en relación con un grupo de obras que él conocía (copia en B. Göpel, Múnich). Una casualidad le había puesto sobre la pista. El renombrado marchante Dr. Fritz C. Valentien, de Stuttgart, le había presentado para su peritaje la acuarela *Demolición del pabellón ruso* (*Abbruch des russischen Pavillons*), firmado y fechado “Beckmann P. 38” (cat. F 1.1). Göpel quería recomendar su compra a un conocido. Por entonces, y hasta hace poco, apenas había habido ocasión de examinar a fondo acuarelas de Beckmann, pues en las exposiciones siempre se mostraban pocas. Pero ésta era de una procedencia inmejorable. Había estado en poder de una marchante de Beckmann, amiga suya durante años, Käthe Rapoport von Porada (1891–1983), que en aquel momento ya vivía en Vence, en el sur de Francia. En 1938 había organizado una exposición de acuarelas de Beckmann en su casa de París. No se ha podido hallar una lista de lo expuesto, pero sí una carta de 1947 dirigida al pintor (archivo Max Beckmann, Murnau), en la que le confirma las obras que tiene consignadas. Sobre las que habían servido de modelo para las copias, no hace ninguna mención. Fue, pues, una afortunada casualidad que Erhard Göpel viera poco tiempo después en la colección del Dr. Max Fisco, en Stuttgart, una acuarela casi idéntica, también firmada y fechada como “Beckmann P 38” (cat. 92). Una vez más, sólo podía proceder de Käthe Rapoport von Porada. Esta lámina se la había proporcionado Blanche Charlet, una “intermediaria calificada como fiable” (E. Göpel, copia de la carta en B. Göpel, Múnich) a Roman Norbert Ketterer, del Stuttgarter Kunstkabinett, quien la subastó. Según la comparación que hizo Göpel, ésta resultó ser la acuarela hecha por el propio artista, mientras que la pri-

F 2.4 Bodegón con flores ante una ventana abierta, falsificación

mera resultó ser una copia banal, aunque con buena técnica, realizada sobre un papel de la época. Sólo esta comparación directa de las dos hojas permitió a los entendidos en la obra de Beckmann, que hasta entonces no se mostraban desconfiados, distinguir entre lo original y lo falsificado.

Características típicas de esta falsificación, que también se muestran en las demás láminas del primer grupo de falsificaciones (cat. F 1.1 a 1.7), son, junto a la carencia de la firma con carbón y/o lápiz, sobre todo una espacialidad mal entendida. En *Demolición del pabellón ruso* (cat. F 1.1) esto se ve no sólo en el entramado de la torre Eiffel, sino también, y muy especialmente, en el gigantesco grupo de esculturas a la izquierda, puesto cabeza abajo. Mientras que en el original éste se encuentra sobre el carruaje dentro de un armazón de transporte con una espacialidad netamente definida, en la copia produce la sensación de que va a volcar hacia adelante al balancearse sobre la línea delantera que delimita el carruaje. Tales errores espaciales se encuentran también en las dos figuras situadas sobre la cubierta del pabellón, de cuya forma hizo Beckmann un elaborado boceto, así como en multitud de otros detalles, que afloran ante una comparación minuciosa.

De la acuarela *Parque en Ámsterdam* (*Park in Amsterdam*), firmada y fechada como “Beckmann A 38” (cat. 94) también se conocen dos copias. El motivo debió parecerle muy vendible al falsificador. La primera copia (cat. F 1.3) debía haberse subastado en 1969 en Berna por la casa Klippstein & Kornfeld. La había enviado el Dr. Fritz C. Valentien de Stuttgart. La lámina fue retirada de la subasta y hasta hoy sigue en poder del mismo propietario —como cat. F 1.1 y F 1.2 [*Interior con velador* (*Interieur mit rundem Tisch*)]—. La segunda copia apareció a través de un marchante suizo, sin identificar, en el taller del restaurador parisino Hanno Pilartz. No fue conocida hasta 1927, cuando se mostró en la exposición “Aquarelle 1400–1950”, celebrada en la Haus der Kunst de Múnich. En el catálogo no se reproducía. Debido a la controversia en torno a esta lámina, Dietrich Freiherr von Werthern le hizo una foto durante la exposición, de la que se conocen tres copias con diferentes anotaciones. Aquí se ve cuán difícil resulta discernir lo original de lo falso, cuando no se tienen los dos directamente a la vista. Erhard Göpel y Mathilde Q. Beckmann anotaron en el reverso, como originales, las copias que tenían respectivamente ante sí. Peter Beckmann también anotó la que él tenía como falsificación. Entretanto se dio a conocer el original (cat. 94), una acuarela de mejor calidad. En su espacialidad y en la ligereza de la distribución cromática es muy superior a las otras dos. Así se pudo concluir la discusión de 1972, en el sentido de declarar con certeza como falsificaciones las dos láminas conocidas hasta entonces.

La procedencia del original de *Parque en Ámsterdam* conduce de nuevo a Käthe Rapoport von Porada. No hay documentos escritos, pero sí ha trascendido que, por necesidades económicas, se deshizo de ella a través de Blanche Charlet, mientras que las falsificaciones, que proceden de la mano de su compañero sentimental

Albert Paraz (1899–1957), un excéntrico escritor del círculo dadaísta con cierto talento pictórico, fueron ofrecidas directamente al marchante Dr. Fritz C. Valentien y, al parecer, por lo menos a otra persona más. En vista de la indudable claridad de la procedencia, éstos no albergaron en principio ninguna duda sobre la autenticidad de las obras.

Otras copias realizadas con intención de falsificar son las acuarelas *Desnudo yacente de espaldas* (*Rückenakt, liegend*) (cat. F 1.5), copia ligeramente alterada del cat. 97, *Plaza mediterránea* (*Mediterraner Platz*) (cat. F 1.6), cuyo original no se ha podido encontrar hasta ahora, y *Vista desde el hotel sobre la bahía de Niza* (*Blick vom Hotel auf Bucht von Nizza*) (cat. 1.7), una copia especular del cuadro al óleo *Paseo de los ingleses en Niza* (*Promenade des Anglais en Niza*), de 1947 (Göpel 741), pero que por su caligrafía parece pertenecer a este grupo de falsificaciones. Es común a todas ellas un cromatismo muy semejante al original, que las distingue del otro grupo.

Falsificaciones libres

Las obras de un segundo grupo, que se pueden designar como falsificaciones libres, es decir, hechas sin el modelo de un original determinado, surgieron por vez primera en 1967 entre renombrados marchantes como Aenne Abels, de Colonia, Raimund Thomas, de Múnich, y el Dr. Fritz C. Valentien, así como en las casas de subastas Kart & Faber y Ketterer, ambas de Múnich. Fueron adquiridas por coleccionistas serios y algunas fueron pronto donadas a museos o continuaron en el mercado. Entre las láminas de este grupo que se han hecho conocidas hay varios bodegones con flores (cat. F 2.1 a F 2.4, F 2.7, F 2.9), interiores con vistas a un lago o al mar con barcos (cat. F 2.6, 2.10) y vistas del mar (cat. F 2.5, F 2.8, F 2.11). Las fechas de las signaturas se refieren fundamentalmente a los años de 1934 a 1936.

Si en la primera comparación de las reproducciones en blanco y negro ya se impone una analogía de la escritura que se diferencia claramente de la de Beckmann —cabría mencionar cierta torpeza en la representación de las flores, discordancias espaciales, falta de tensión en los rayados y ornamentos—, la mano común a todas estas láminas se torna del todo evidente al comparar el tratamiento cromático. Una mezcla con el negro enrancia los colores de un modo que no se ve en ninguna obra auténtica. Un detalle interesante es la incapacidad del falsificador para diferenciar los tallos de las flores en un jarrón, de tal modo que queden definidos como tales y, a la vez, siga siendo perceptible el espacio que hay tras ellos. El escaso espacio entre la pared, la ventana y el mobiliario, así como la falta de espacialidad de objetos que en parte apenas pueden reconocerse, son otros indicios de que el falsificador de Beckmann no logró imponerse en su pugna

con el espacio. Ninguna de estas obras muestra tampoco la técnica, siempre usada por Beckmann, de articular una disposición suelta de los elementos de la composición, trazada por lo general al carbón.

Las discusiones en torno a la autenticidad de las láminas del segundo grupo comenzaron en cuanto aparecieron. Hoy en día, cuando se puede hacer una comparación de amplio espectro con obras que ofrecen certeza, podemos decir, aun sin basarnos en investigaciones científicas del color y el papel, pero sí en relación con el toque de su mano y el cromatismo, que ninguna de estas láminas procede de la mano de Beckmann.

El Florian Schwemer vom Doerner Institut de Múnich ha indicado que para el breve intervalo entre 1935/36 y la aparición de las láminas después de 1960 los análisis químicos no sirven, pues en ese lapso relativamente breve no han variado las pinturas que se encuentran en el mercado y las utilizadas por Beckmann.

Bodegón con vistas al Wannsee (*Stilleben mit Ausblick auf den Wannsee*), fechado en 1936 (cat. F 2.6), también provocó discusiones, tan prolongadas como intensas. La lámina fue vendida en 1969 en la galería Aenne Abels de Colonia. El Dr. Wilhelm Arntz, colaborador de R. N. Ketterer en el Stuttgarter Kunstkabinett y fundador de un importante archivo de arte expresionista, realizó al parecer un peritaje de esta obra. Se trataba sólo de hacer un informe verbal sobre la procedencia "H. Von Hülsen", supuestamente referida a un colaborador de la galería Buchholz, de Berlín, y sobre un misterioso origen de la RDA que, para prevenir los riesgos que pudiera correr el vendedor, no podía revelarse. En la galería berlínesa Buchholz estuvo desde finales de los años treinta, como colaborador, Georg von Hülsen, quien en 1944 se trasladó a causa de una tuberculosis a Suiza, donde murió en 1946 (véase: Modula Buchholz, *Karl Buchholz – Buch – und Kunsthändler im 20. Jahrhundert*, Colonia: DuMont 2005). En los registros de los fondos de la galería no hay ninguna mención a la lámina. Tampoco se puede confirmar su supuesta procedencia de la Curt Valentin Gallery, sucesora de la Buchholz Gallery de Nueva York. En el archivo de Wilhelm Arntz en el Getty Research Institute Los Angeles no se encontró ninguna copia del mencionado peritaje, pero sí fotografías de la obra. En 1969 se discutió la autenticidad de la acuarela en una sesión de la Max Beckmann-Gesellschaft de Múnich. Barbara Göpel, coautora del catálogo de las pinturas de Max Beckmann, y el Dr. Günther Busch, director de la Kunsthalle Bremen, la consideraban falsa. Por posibles reclamaciones de derechos de indemnización, Mathilde Q. Beckmann y Peter Beckmann optaron por la formulación propuesta en 1969 por el abogado de Mathilde para casos dudosos, en el sentido de declarar que nunca habían visto la lámina. Peter Beckmann se pronunció en 1987 por la autenticidad de la misma, aunque consideraba falso el título y le irritaba el "motivo de plátanos y piñas" (carta de Peter Beckmann al actual propietario). En 1988, la foto de la acuarela también causó una buena impresión al escritor Stefan Lackner, un gran coleccionista y amigo de Beckmann y su mujer.

Para un peritaje que le solicitaron, el Dr. Stephan von Wiese, autor del catálogo de los dibujos de Max Beckmann hasta 1925, redactó un preciso análisis de la hoja: "La ventana de la izquierda queda cortada sin ningún sentido y enmarca de forma discordante la mesa con dibujos en verde amarillento. La valla tras la ventana muestra una indecisión nunca vista en Beckmann. En el cuenco hay una especie de flor junto con frutas. La barandilla de la derecha se interrumpe de forma abrupta. Los mástiles de los barcos a la derecha apenas guardan relación con los cascos insinuados. La línea horizontal es indecisa. Por todo el cuadro se hallan difuminados tonos negros de forma completamente indeterminada. A primera vista se pensaría estar ante un cuadro de Beckmann, pero, al mirar en detalle, todo se desmorona. En Beckmann todos los detalles se interrelacionan en un contexto contundente" (el original del peritaje se halla en posesión del actual propietario de la obra).

A esta conclusión llegaron también los participantes en un simposio celebrado en Múnich en 2005, con el fin de adoptar una determinación concluyente en función de los originales existentes y las supuestas falsificaciones de todos los grupos. Los participantes fueron Mayen Beckmann, de Berlín, el Prof. Dr. Alexander Dückers, de Berlín, el Prof. Dr. Siegfried Gohr, de Colonia, Barbara Göpel, de Múnich, el Prof. Dr. Christian Lenz, de Múnich, el Dr. Michael Semff, de Múnich, y la Dra. Margret Stuffmann, de Frankfurt am Main.

Hay que añadir que el grueso cartón de acuarela de color vainilla de *Bodegón con vistas al Wannsee* (cat. F 2.6) no es comparable con ningún otro papel utilizado por Beckmann y que el mismo redondel rojo, que se ve colgado del mástil a una altura absurda para un salvavidas, se puede ver también en la vela de *Bodegón con flores ante una ventana abierta* (*Blumenstilleben vor offenem Fenster*) (cat. F 2.4). Como en todas las falsificaciones, aquí también falta la firma con carbón.

Aun cuando el cromatismo y el papel de *Bodegón con vistas al Wannsee* se diferencian mucho de los demás guaches del segundo grupo de falsificaciones, las observaciones de Stephan von Wiese respecto a esta lámina se pueden aplicar, en sentido respectivo, a todas las demás. Para los destacados conocedores de la obra de Beckmann, de su escritura y de sus consecuencias estilísticas que participaron en el simposio, era indudable, sin embargo, que ninguna de esas obras procedía del artista. Muy probablemente fueron falsificadas por una sola mano y, a pesar del diferente colorido y de un papel distinto, es posible que también *Bodegón con vistas al Wannsee* fuera hecho por el mismo falsificador.

Otro vínculo fundamental entre todas las láminas mencionadas está en su procedencia. Antes de que aparecieran en los años sesenta, ninguna de ellas podía acreditarse en exposición u oferta alguna de los marchantes de Beckmann, Günther Franke, Karl Buchholz, Curt Valentin o Catherine Viviano. Las supuestas dataciones a mediados de los años treinta significarían que hasta la gran mudanza de 1946, en la que se enviaron las obras en papel del taller de Ámster-

dam a Curt Valentin en Nueva York, se habrían podido exponer en todo caso en 1938 en París. Muy pocas personas tuvieron acceso al taller de Beckmann en Ámsterdam. Sus colecciones eran conocidas después de la guerra y estaban bien documentadas. En la carta antes mencionada de Käthe Rapoport von Porada, con la lista de fondos, no aparecen, como tampoco en los catálogos de Curt Valentin o en los de las exposiciones que organizó. Después hubo ventas directas de Beckmann, fundamentalmente a través de Curt Valentin y Mathilde Q. Beckmann y, tras la muerte del pintor, a través de Catherine Viviano, Günther Franke y Grace Borgenicht, así como de sus respectivas galerías. La confusa información de que las láminas habrían salido de contrabando de una colección de la RDA, resulta inverosímil.

Copias de cuadros en guache y acuarela

En el caso de otras falsificaciones que han ido apareciendo a lo largo de los años, se trata o bien de copias más o menos logradas de cuadros conocidos, sobre papeles a menudo muy dañados, como por ejemplo *Organillero* (*Leiermann*) (cat. F 3.1, según Göpel 414) y *Retrato de Quappi con pieles blancas* (*Bildnis Quappi mit weißem Pelz*) (cat. F 3.2, según Göpel 481), o bien de intentos diletantes, que sobra discutir aquí. Proceden –como es lo habitual en las falsificaciones– del desván de la tía abuela, pasando por un mercadillo de antigüedades en Holanda, hasta llegar a Polonia y EE UU. De este grupo hemos tomado dos casos a título de ejemplo, que podrían representar a otras falsificaciones emergidas y de nuevo sumergidas en el curso de los años.

Falsificaciones

F 1.1 – F 1.7	Copias realizadas con intención de falsificar
F 2.1 – F 2.11	Falsificaciones libres
F 3.1 – F 3.3	Copias en guache y acuarela de cuadros
F 4.1 – F 4.3	Grabados, iluminados a la acuarela por mano ajena
F 5.1 – F 5.2	Otros

Se ha renunciado a reproducir todas las falsificaciones.
La selección ejemplifica los dos primeros grupos.

F 1.1

Demolición del pabellón ruso 1938

[Abbruch des russischen Pavillons]

Acuarela sobre papel de acuarela color gamuza, 690 × 520 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | P. 38

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence

Observaciones

Copia de CO n.º 92. Desde 1958 la falsificación se conserva en la Galerie Valentien, Stuttgart. Posteriormente Colección particular

F 1.2

Interior con velador 1938

[Interieur mit rundem Tisch]

Acuarela sobre cartón de acuarela color gamuza, 550 × 385 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | P. 38

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence

Observaciones

Copia de CO n.º 93. Desde 1958 la falsificación se conserva en la Galerie Valentien, Stuttgart. Posteriormente Colección particular

F 1.3

Parque en Ámsterdam

(1ª falsificación) 1938

[Park in Amsterdam]

Acuarela sobre cartón de acuarela color gamuza, 380 × 545 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 38

Procedencia

Käthe Rapoport von Porada, París y Vence

Observaciones

Copia de CO n.º 94. Desde 1958 la lámina se conserva en la Galerie Valentien, Stuttgart. Posteriormente Colección particular

F 1.4

Parque en Ámsterdam

(2.ª falsificación) 1938

[Park in Amsterdam]

Acuarela, 390 × 450 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 38

Procedencia

Mercado del arte en Suiza (información: Hanno Pilartz, restaurador en París, 1969) | Dr. Walter Feilchenfeldt, Zúrich (1972) | Colección Friedenthal, Johannesburgo / Sudáfrica (1991)

Exposiciones

'Das Aquarell 1400–1950', Haus der Kunst, Múnich 1972/73, n.º cat. 330, pág. 254

Observaciones

Segunda copia de CO n.º 94. Se pudo identificar por una fotografía que, debido a una discusión en torno a la autenticidad de la lámina, envió a Peter Beckmann la dirección de la exposición "Das Aquarell 1400–1950", celebrada en la Haus der Kunst, Múnich 1972.

F 1.5

Desnudo yacente de espaldas 1938

[Rückenakt, liegend]

Acuarela, medidas desconocidas

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | F 38

Observaciones

Copia de CO n.º 97.

F 1.6

Plaza mediterránea

[Mediterraner Platz]

Acuarela, medidas desconocidas

Procedencia

Desconocida

Observaciones

En los años cincuenta se le presentó a Erhard Göpel una fotografía de la lámina y se guarda en el Max Beckmann-Archiv, Múnich. Se desconoce su modelo.

F 1.7

Vista desde el hotel sobre la bahía de Niza

1940 (¿?)

[Blick vom Hotel auf Bucht von Nizza]

Guache, medidas desconocidas

Firmado, anotado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | A 40

Procedencia

Mme. Burel, París (1965) | Paradero desconocido

Observaciones

Copia invertida lateralmente y ampliada hacia la izq. del cuadro *Promenade des Anglais en Nizza* de 1947 (Göpel 741). La marchante Mady Bonnard, París, le presentó la lámina a Erhard Göpel en 1964/65 para su peritaje. Hay una foto en B. Göpel, Múnich, anotada en el reverso: Guache | Paraz.



F 1.1



F 1.2



F 1.3

F 2.1

Bodegón con flores 1934

[Blumenstilleben]

Acuarela, medidas desconocidas

Firmado, anotado y fechado arriba a la dcha.: Beckmann B. 34

Procedencia

Desconocida

Observaciones

1974 en Karl & Faber, Múnich (rechazada). Foto en el Max Beckmann-Archiv, Múnich.

F 2.2

Bodegón con flores 1934

[Blumenstilleben]

Acuarela sobre papel de tina mecanizado fino, 270 × 460 mm

Firmado, anotado y fechado arriba a la dcha.: Beckmann B 34

Procedencia

Galerie Valentien, Stuttgart (1967) | Colección particular, Alemania Meridional

F 2.3

Tulipanes azules en un jarrón, botella y vaso 1935

[Blaue Tulpen in Vase, Flasche und Glas]

Acuarela y guache sobre cartón de acuarela, 595 × 365 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann 35

Procedencia

Galerie Thomas, Múnich | Galerie Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia | Sprengel Museum Hannover, n.º inv. colección Sprengel II, 4 (1968)

Exposiciones

Colección Sprengel – II. 1965–69, Kestner-Museum, Hannover 1969, n.º cat. 4, pág. 3 (repr.), 63 | Moderne Kunst aus Privatbesitz in Hannover, Kunstverein Hannover 1969, n.º cat. 213 (título: Neun Blaue Tulpen in Vase, Flasche und Glas; medidas: 60 × 36 cm) | Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84, n.º cat. 6, págs. 42/43 (repr. en color) | Nimega 1988, n.º cat. 5, págs. 12, 26/27 (repr. en color) | Hannover 1998, n.º cat. 17, págs. 102 (repr. en color), 127

Bibliografía

Moderne Kunst V, catálogo de ofertas Roman Norbert Ketterer, Campione d'Italia 1968, n.º 9, pág. 15 (con repr. en color) | Graphische Sammlung 1 – Originale auf Papier, Sprengel Museum, Hannover 1992, págs. 34/35 (repr. en color; fechado: 1945) (P. J. Gärtner) | CE Hannover 1998, pág. 104 (R. Spieler)

F 2.4

Bodegón con flores ante una ventana abierta (Jarrón con flores amarillas ante una ventana abierta con vistas al mar) 1935

[Blumenstilleben vor offenem Fenster (Vase mit gelben Blumen vor offenem Fenster mit Blick auf das Meer)]

Acuarela y tinta sobre pastel, sobre papel de acuarela, 612 × 402 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | B. 35

Procedencia

Colección Hummelsheim, Múnich | Staatliche Graphische Sammlung, Múnich, n.º inv. 1971: 3 Z

Exposiciones

Das Aquarell 1400–1950, Haus der Kunst, Múnich 1973, n.º cat. 329, págs. 254, 274 (repr.) | Colonia 1984, n.º cat. 95, págs. 251 (repr.), 316

Bibliografía

Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Staatliche Graphische Sammlung [Neuerwerbungen 1971–1973]. En: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3ª serie, t. 25, 1974, págs. 242, 247 (repr. 10)

Observaciones

Ya en 1972 el director de la Staatliche Graphische Sammlung München, Dr. Herbert Pée, informó al comprador de la lámina de las dudas sobre su autenticidad por parte de los investigadores de la obra de Beckmann, especialmente por parte del director de la Bremer Kunsthalle y presidente de la Max Beckmann-Gesellschaft, el Dr. Günter Busch (fotocopia del escrito del 22/12/1972 en B. Göpel, Múnich).

F 2.5

El Mar del Norte en Holanda 1935

[Holländische Nordsee]

Guache, 610 × 405 mm

Firmado y fechado abajo a la izq.: Beckmann 35

Procedencia

Propiedad privada, Düsseldorf

Exposiciones

Kunst des 20. Jahrhunderts aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf 1967, n.º cat. 27, pág. 23

Observaciones

La galería Aenne Abels de Colonia le presentó el 9/12/1968 fotografias de esta lámina a Barbara Göpel, quien, tras consultar con Mathilde Q. Beckmann, la declaró falsa.

F 2.6

Bodegón con vistas al Wannsee 1936

[Stilleben mit Ausblick auf den Wannsee]

Guache y acuarela sobre cartulina color gamuza, 600 × 950 mm

Firmado, anotado y fechado arriba a la dcha.: Beckmann | B. 36

Procedencia

H. von Hülsen, Berlín (según Wilhelm Arntz) | Galerie Aenne Abels, Colonia | Prof. Jan Thesing, Darmstadt (1969)

Exposiciones

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78, fuera de cat. (expuesto sólo en Frankfurt) | 'Stilleben aus der deutschen Malerei des XX. Jahrhunderts', Hessisches Landesmuseum, Darmstadt 1975, n.º cat. 1 (con repr.)

Bibliografía

CE Stilleben aus der deutschen Malerei des XX. Jahrhunderts, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt 1975, pág. [7] (H. M. Schmidt) | Moderne Kunst, catálogo 43, Galleria Henze, Campione d'Italia, 1989, n.º 26, págs. 30/31 (repr.)

Observaciones

No se conoce a ningún "H. von Hülsen". Al parecer, esta procedencia podría referirse a Georg von Hülsen (fallecido el 16/12/1946 en Suiza). De junio de 1939 hasta agosto de 1944 fue director de la galería Buchholz en Berlín.

F 2.7

Bodegón con ramo de flores y libro abierto sobre mantel cuadriculado 1936

[Stilleben mit Blumenstrauß und offenem Buch auf karierter Decke]

Acuarela y guache sobre papel de tina mecanizado, 615 × 385 mm

Anotado, fechado y firmado abajo a la izq.: B 36 | Beckmann

Procedencia

Propiedad privada, Baden-Württemberg (1973) | Colección Wilhelm Kremers, Oberstdorf

Exposiciones

Neuere Kunst aus württembergischem Privatbesitz – I. Klassische Moderne, Staatsgalerie Stuttgart 1973, n.º cat. 18, pág. 16

Bibliografía

CE Neuere Kunst aus württembergischem Privatbesitz, Staatsgalerie Stuttgart 1973, pág. 16 (B. Rau)

F 2.8

Pareja de holandeses 1936

[Holländisches Paar]

Tinta china y acuarela sobre papel de tina mecanizado, 425 × 307 mm



F 2.2



F 2.3



F 2.4

Procedencia

Mr. Klipstine, Nueva York

Observaciones

La lámina se conserva en depósito en el Max Beckmann-Archiv, Múnich.

F 2.9

Bodegón con flores 1936

[Stilleben mit Blumen]

Acuarela con guache sobre papel de tina HP Antique, 413 × 250 mm

Firmado, anotado y fechado arriba a la dcha.: Beckmann | B. 36.

Procedencia

Galerie Valentien, Stuttgart (1967) | Propiedad privada, Suiza

F 2.10

Vista desde la ventana con barcos de vela 1936

[Fensterausblick mit Segelbooten]

Acuarela, 250 × 390 mm

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann 36

Procedencia

Desconocida

Observaciones

Esta lámina está documentada por una fotografía del Max Beckmann-Archiv, de Múnich, con una inscripción al dorso de Mathilde Q. Beckmann: "no, this is not by Max Beckmann" [no, ésta no es de Max Beckmann].

F 2.11

Litoral con barcos de vela 1937

[Fisherboats on a Norman Beach]

Acuarela sobre papel de acuarela de color gamuza, 356 × 498 mm

Firmado, anotado y fechado abajo a la izq.: Beckmann | Z. 37 [34 ?]

Procedencia

H. von Hülsen, Berlín | Paul Brandt, Ámsterdam (23–26/4/1968, lote 560) (lectura errónea de la fecha: '30; medidas: 34,5 × 48,5 cm). | Lempertz, Colonia (4/12/1974, subasta 542, lote 31) (título: Meeresküste mit Segelschiffen; lectura errónea de la fecha: 2.34; medidas: 34 × 48,5 cm)

Observaciones

Mathilde Q. Beckmann dijo en 1969 que nunca había visto la lámina (B. Göpel, Múnich). Sobre la procedencia "H. von Hülsen" véanse observaciones a F 2.6. Colección particular.



F 2.11

F 3.1

Organillero 1925

[Leiermann]

Guache, medidas desconocidas

Firmado y fechado abajo a la dcha.: Beckmann | 25

Procedencia

Hubert & Jägers Gemäldehandel, Berlín (1991) | Paradero desconocido

Observaciones

Copia del cuadro *El organillero* (*Der Leiermann*) de 1935 (Göpel 414). Dos fotografías que muestran el estado de la lámina antes y después de la restauración, fueron presentadas a B. Göpel, Múnich, con un escrito del 26/8/1991. Se adjuntaban fotos de antiguas pegatinas en la cartulina del reverso, que pertenecen a un cuadro desconocido y que debían aportar credibilidad a la datación. A la anotación original de la propiedad "Ernst Otto" o "Nürnberg, den 6. Mai 1926", mecanografiada sobre una de estas pegatinas, se añadió a mano "Leiermann. Aquarell. Max Beckmann".

F 3.2

Retrato de Quappi 1937

[Portrait Quappi]

Guache, 645 × 540 mm

Firmado, fechado y anotado arriba a la dcha.: Beckmann | 10.12.1937 | Amsterdam. | "Quappi"

Procedencia

Eppo Groenewold, Utrecht

Observaciones

Copia del cuadro *Retrato de Quappi con pieles blancas* (*Bildnis Quappi mit weißem Pelz*) de 1937 (Göpel 481).

F 2.11

F 3.3

Botes en la playa

[Boote am Strand]

Acuarela, medidas desconocidas

Procedencia

Desconocida

Observaciones

Copia de Göpel 469. En los años noventa la lámina fue ofrecida al mercado de arte de Berlín.

F 4.1

El pregonero (Autorretrato) 1921

[Der Ausrufer (Selbstbildnis)]

Lámina 1 de la carpeta *Feria anual* (*Jahrmarkt*)

Grabado a punta seca, iluminado a la acuarela, 330 × 250 mm (medidas de la plancha)

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Con el troquel de la Marées-Gesellschaft

Hofmaier 191 II B (no se menciona este ejemplar)

Procedencia

James R. Harris, St. Louis (adquirido en Carmel, California, en una subasta de objetos en depósito no recogidos)

Exposiciones

William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, Kansas City, Montana (préstamo 1967–71)

F 4.2

Mujer serpiente 1921

[Schlangendame]

Lámina 10 de la carpeta *Feria anual*

Grabado a punta seca, iluminado a la acuarela, 290 × 260 mm (medidas de la plancha)

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Con el troquel de la Marées-Gesellschaft

Hofmaier 200 II B (no se menciona este ejemplar)

Procedencia

James R. Harris, St. Louis (adquirido en Carmel, California, en una subasta de objetos en depósito no recogidos)

Exposiciones

William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, Kansas City, Montana (préstamo 1967–71)

F 4.3

Sarika con cigarrillo 1922

[Sarika mit Zigarette]

Litografía, iluminada a la acuarela, sobre papel de tina

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Hofmaier 229 B c (no se menciona este ejemplar)

Procedencia

Nikolaus Delacroix, Múnich

F 5.1

Desnudo de rodillas con ramo de flores

[Kniender Akt mit Blumenstrauß]

Acuarela, medidas desconocidas

Firmado abajo a la dcha.: Beckmann

Procedencia

Meltzer Gallery, Nueva York | Ludwig Lehmann, Lugano | Paradero desconocido

Observaciones

Kurt Reutti, Berlín, le presentó a Mathilde Q. Beckmann una fotografía de la lámina con un escrito de fecha 8/12/1949 (Max Beckmann-Archiv, Murnau).

F 5.2

Retrato de una mujer

[Portrait einer Frau]

Guache, medidas desconocidas (casi cuadrado)

Procedencia

Desconocida

Observaciones

La lámina apareció a principios de los años ochenta en el mercado de arte de Múnich (información verbal de Frau Schwabe, restauradora en el Departamento Administrativo de Palacios y Jardines de Múnich). Sería un retrato de Mathilde Q. Beckmann con una posición de brazos muy peculiar.

Procedencias

(Números en media negrilla: lugares donde se conservan actualmente las obras)

Propiedad privada / Colección particular

Colección Caroline y Stephen Adler, Nueva York: **113**
Colección Ahlers, Herford: 107, 139, 143
Anxiter Collection, Chicago: **142.4** (lám. XI), **142.4** (lám. XII)
Maria Arnolds-Swarzenski, Nueva York: 74
Colección Wilhelm Arntz, Haag/ Alta Baviera: 21
Rudolf Augstein, Hamburgo: 48
Curtis O. Baer Collection, Chicago: 140
Barcelona: **102.6**
Walter (Wally) Barker, St. Louis: 132
Dr. Konrad F. Bauer, Frankfurt am Main: 102.25
Walter Baum, Bad Soden: 102.28
Buenos Aires: **142.4** (lám. IV)
Legado Mathilde Q. Beckmann, Nueva York: 38, 66, 105, 135, 145
Colección Mathilde Q. Beckmann, Nueva York: 3, 13, 16, 19, 43, 44, 49, 51, 54, 57, 63, 90, 95, 97, 102.24, 107, 109, 110, 114, 118, 122, 126, 128, 130, 134, 136, 137, 140, 143, 144, 148, 149, A 10, A 11
Colección Peter Beckmann: 1, 4, 5, 10, 11, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 50, 84
Colección Peter Beckmann, Berlín: 86
Colección Minna Beckmann-Tube: 4, 5, 8, 10, 11, 18, 19, 22, 23, 84
Colección Minna Beckmann-Tube, Berlín: 12, 21
Dr. Ernst Benkhard, Frankfurt am Main: 102.17
Nathan Bernstein y Katharina Otto Bernstein: **48**
Prof. Dr. Ernst Beutler, Frankfurt am Main: 102.19
Colección Black Forest: **90**, **142.4** (láminas VI y VII)
Tiffany y Margaret Blake, Chicago: 104
Louise von Brentano, Manchester, después Blonay/Suiza: A 1
Mme. Burel, París: F 1.7
Colección Burkardt, Hameln: 91
Margit Chanin, Nueva York: 99
Jack Clark, Nueva York: 128
Wolfgang Cordan, Las Casas Chiapas/ México: 111
Richard S. Davis, Minneapolis: 89
Nikolaus Delacroix, Múnich: F **4.3**
Alemania: **1**, **4**, **5**, **6**, **8**, **10**, **11**, **12**, **16**, **18**, **19**, **20**, **21**, **22**, **23**, **25**, **26**, **29**, **30**, **41**, **42**, **45**, **50**, **51**, **52**, **62**, **67**, **69**, **71**, **79**, **83**, **84**, 85, **88**, 91, **92**, **93**, **94**, **95**, **100**, **101**, **102.1**, **102.2**, **102.3**, **102.4**, **102.5**, **102.7**, **102.9**, **102.10**, **102.11**, **102.12**, **102.13**, 102.14, **102.15**, 102.18, 102.19, 102.20, **102.28**, 107, **109**, 110, 113, **114**, **118**, **123**, **134**, **139**, **140**, **142.4** (lám. I), **142.2** (lám. IV), **142.2** (lám. VI), **142.2** (lám. X), **142.2** (lám. XV), **142.4** (lám. XIV), **147**, F **2.2**, F **2.5**, F 2.7
Alemania (préstamo permanente en el Suermondt-Ludwig-Museum, Aquisgrán): **86**
Alemania (préstamo permanente en el Museum der bildenden Künste Leipzig): **38**, **66**, **103**, **105**, **135**, **145**
Alemania / Francia: **55**
Harold Diamond, Nueva York: 146
Fred Ebb, Nueva York: 58, 132
Georg Ehrlich, Viena, más tarde Londres: 61
Marianne Feilchenfeldt, Zúrich: 133
Dr. Walter Feilchenfeldt, Zúrich: F 1.4
Hanna Finsterlin, Frankfurt am Main: 102.6
Emanuel Fohn, Roma: 70
Dr. P. Frank: 99
Colección Günther Franke, Múnich: 25, 30, 69, 102.12, 106, 134
Colección M. H. Franke, Murrhardt/ Baden-Württemberg: 8
Colección Sophie Franke, Múnich: 25, 30, 69, 123, 134
Sr. Stanley M. Freehling y Sra., Chicago: 33
Freunde des Kirchlichen Kunstdienstes e.V., Hamburgo: **102.29**
Colección Friedenthal, Johannesburgo/ Sudáfrica: F **1.4**
Allan Frumkin, Chicago, más tarde Nueva York: **61**, 140
Theo y Gerda Garve, Hamburgo: 31
Dr. Erhard Göpel, La Haya / Leipzig: 102.14
Dr. Erhard Göpel, Múnich: 6, 41, 42

Galerías y comercios de arte

Colecciones públicas y museos

Lista general

1	La montaña de diamante	ca. 1898
2	Cabeza de caballo	1899
3	Cuaderno de apuntes	1899 / 1900
4	Autorretrato con pompas de jabón	ca. 1900
5	Reflejo	ca. 1901
6	Cabeza de campesina	1902
7	Autorretrato	1902
8	Caballo en la playa	ca. 1902
9	Joven con corona, mirando a la lejanía desde una antigua muralla	1903
10	Cuatro jóvenes junto al mar (Jóvenes junto al mar – Cuatro figuras masculinas junto al mar)	ca. 1904
11	Desnudo de joven agachado	ca. 1904
12	Paisaje de costa	ca. 1904
13	David y Betsabé	1911
14	Prometeo	ca. 1911
15	El hijo pródigo 1–5	ca. 1918
	– El escarnio del hijo pródigo	
	– El hijo pródigo entre las cortesanas	
	– El hijo pródigo entre los cerdos	
	– El regreso del hijo pródigo	
	– La celebración del regreso del hijo pródigo	
16	Mujer con vela	1920 / 1922
17	Pierrot y máscara	1920 / 1922
18	Mujeres bañándose	1922
19	Morgue	1922
20	Toilette (ante el espejo)	1923
21	Pierrot y Pierrette (primer proyecto de tapiz)	1925
22	Escena circense (segundo proyecto de tapiz)	1925
23	Bodegón con lirios	1926
24	Playa (Viareggio)	ca. 1926
25	Rímini	1927
26	Quappi con tocado	1927 / ca. 1945/49
27	Retrato de Quappi Beckmann	1927
28	Retrato de Marie Swarzenski	ca. 1927
29	Retrato de Fänn Schniewind	1928
30	Patinadores artísticos I (Patinadores [St. Moritz])	1928
31	Patinadores artísticos II	1928
32	Mujer con vela (Quappi)	1928
33	Bañistas	1928
34	Bailando (Pareja de bailarines, medias figuras)	1928
35	Campesinos	1928
36	Encuentro en la noche	1928
37	Retrato de niña (Hildegard von Porada)	1928
38	Retrato de Naïla	ca. 1928
39	Retrato de Lilly von Schnitzler	ca. 1928
40	Acuario (Pastel con peces dorados)	1929
41	Estudio para el retrato del Dr. G. F. Reber (brazos)	1929
42	Estudio para el retrato del Dr. G. F. Reber (cabeza)	1929
43	Mujer tumbada	final de la década de 1920
44	Mujer con violín (Quappi)	1930
45	Vivero cerca de Frankfurt	1930
46	Vista desde la ventana (torre Eiffel)	1930
47	Domador de leones (Circo)	1930
48	Retrato de Margarete Wichert	1930
49	La tempestad	1930
50	Peter, tumbado	1931
51	El cuarto de estar del artista	ca. 1931
52	Bodegón con rábanos rojos y blancos	1932

53	Bodegón con vasija mexicana	1932
54	Osos amaestrados	1932
55	Mujer yacente	1932
56	Autorretrato	1932
57	Cabeza femenina (Colette)	1933
58	Leñador	1933
59	El asesinato	1933
60	El rey serpiente y la mujer langosta	1933
61	Ulises (Ulises y la sirena)	1933
62	El rapto de Europa	1933
63	Hermanos	1933 (1937?)
64	Dos señoras en un café	1933
65	Bodegón con cabra y narcisos	1933
66	El botones	1933
67	Dunas en Zandvoort	1934
68	Café en la playa de Zandvoort	1934
69	Paisaje al atardecer (Ohlstadt)	1934
70	La luna sobre un lago alpino (Lago a la luz de la luna)	1934
71	Senda maderera cerca de Ohlstadt	1934
72	Cosecha de fruta	1934
73	Jardín en la Alta Baviera	ca. 1934
74	Taller	1934
75	Retrato de Lilly von Schnitzler	1934
76	Bodegón con juguetes y caracola	1934
77	Doble retrato de Regula y Romuald Gubler	ca. 1934
78	Retrato de Quappi en el café de la playa	ca. 1934/35
79	Vista de la playa desde la terraza	1935
80	Dos muchachas leyendo	ca. 1935
81	Paisaje de la Alta Baviera	1936
82	Ebbi. Comedia de Max Beckmann	1924 / 1936
83	El molinero y su mujer	1936
84	Caballos en el potrero	1936
85	Pescadores holandeses en la playa	1936
86	Casas ante unos veleros	1936
87	Mujeres en la playa bajo las sombrillas	1936
88	Bodegón con lámpara	1936
89	Eternidad	1936
90	Trabajadores sobre el tejado	1937
91	Camino en un parque	1937
92	Demolición del pabellón ruso	1938
93	Interior con velador	1938
94	Parque en Ámsterdam	1938
95	Mujer tumbada	1938
96	Puerto en la Riviera	1938
97	Desnudo yacente de espaldas	1938
98	Dunas en Overveen	1938
99	Autorretrato	1938
100	Pareja sentada	1938
101	Playa en marea alta	ca. 1938
102	Apocalipsis	1941 / 1942-44
103	Sueño	1944
104	Carnaval en Nápoles. Fiesta en Nápoles	1925 / 1944
105	Muchachos jugando a los indios	1937 / 1945
106	Gigantes	1945
107	Café (Teléfono)	1945
108	Espejo	1945
109	El asesinato	1945
110	Mujer tricéfala	ca. 1945
111	Venus - Marte	1945
112	Mujer tumbada con cigarrillo	1945
113	Mujer con pieles	1945
114	El funámbulo (Acróbata con peso)	1945
115	El verdadero Don Juan	1945
116	Mujer asustada	1945
117	Choque	1945
118	Jugadores de pelota en la playa	ca. 1945
119	Hombre, mujer y serpiente	1946
120	Hechicero y bruja	1946
121	La doncella con el monstruo (Mujer con hombre marino)	1946
122	Júpiter y Yocasta	1946
123	Paseo (El sueño)	1946
124	Bodegón con flores	1946/47
125	Dos bailarinas (Muchachas con enano azul)	1947
126	Pareja en el camarote	1947
127	Modelos	1947
128	Aperitivo	1947
129	Semidesnudo	1947
130	Mujeres en un diván	1947
131	Habitaciones de hotel iluminadas	1947
132	Club nocturno en Nueva York	1947
133	Ágape sacrificial	1947
134	Los perros crecen	1947
134 a	Los perros crecen (variación)	1947
135	Vista desde la ventana	1947
136	Mosquitera (Mujer durmiendo bajo una mosquitera, malla antimosquitos	1939 o anterior / 1947
137	Scheveningen (Pescadores de gambas)	ca. 1935 / 1947/48
138	La caja de Pandora	1936 / 1947/48
139	Hombres primigenios	1939 o anterior / 1947/48
140	El oriental	1946 / 1947/48
141	Bodegón con florero de plata	ca. 1947
142	El día y el sueño	1946 / 1948
143	Muchacha con vaso	ca. 1946 / 1949
144	Lirios amarillos y mar verde	1949
145	Sueño del universo	1947 / 1949

146	Dos mujeres tumbadas	1949
147	El infierno y el limbo	ca. 1949
148	Cuaderno de apuntes	ca. 1949

Apéndice A: Paradero desconocido e indatables

A 1	Título desconocido	1938 o anterior
A 2	Título desconocido	1939 o anterior
A 3	Arco iris	1939 o anterior
A 4	Título desconocido	1948 o anterior
A 5	Paisaje	1938 o anterior
A 6	Paisaje	1942 o anterior
A 7	Paisaje con caballos	1939 o anterior
A 8	Quappi y Piz con perro	1939 o anterior
A 9	Marina con barcos	1939 o anterior
A 10	El tamborilero y su mujer	1949
A 11	Café Colby	
A 12	Papagayo	
A 13	Mujer reclinada con ratoncito	
A 14	Niza	

Apéndice B: autoría dudosa

B 1 Anciano en una butaca

Falsificaciones

F 1.1 – F 1.7 Copias realizadas con intención de falsificar

F 1.1 Demolición del pabellón ruso
F 1.2 Interior con velador
F 1.3 Parque en Ámsterdam (1ª falsificación)
F 1.4 Parque en Ámsterdam (2ª falsificación)
F 1.5 Desnudo yacente de espaldas
F 1.6 Plaza mediterránea
F 1.7 Vista desde el hotel sobre la bahía de Niza

F 2.1 – F 2.11 Falsificaciones libres

F 2.1 Bodegón con flores
F 2.2 Bodegón con flores
F 2.3 Tulipanes azules en un jarrón, botella y vaso
F 2.4 Bodegón con flores ante una ventana abierta (Jarrón con flores amarillas ante una ventana abierta con vistas al mar)
F 2.5 El Mar del Norte en Holanda
F 2.6 Bodegón con vistas al Wannsee
F 2.7 Bodegón con ramo de flores y libro abierto sobre mantel cuadriculado
F 2.8 Pareja de holandeses
F 2.9 Bodegón con flores
F 2.10 Vista desde la ventana con barcos de vela
F 2.11 Litoral con barcos de vela

F 3.1 – F 3.3 Copias de cuadros en guache y acuarela

F 3.1 Organillero
F 3.2 Retrato de Quappi
F 3.3 Botes en la playa

F 4.1 – F 4.3 Grabados iluminados a la acuarela por mano ajena

F 4.1 El pregonero (Autorretrato)
F 4.2 Mujer serpiente
F 4.3 Sarika con cigarrillo

F 5.1 – F 5.2 Otros

F 5.1 Desnudo de rodillas con ramo de flores
F 5.2 Retrato de una mujer



Biografía

Compilación de Christiane Zeiller

12.2.1884

Nace en Leipzig.

Max es el menor de tres hijos; sus hermanos son Richard (1874–1926) y Margarethe (1869–1940), y sus padres Carl Heinrich Christian Beckmann, propietario de molinos y comerciante de trigo al por mayor, y Antoine Henriette Bertha Beckmann, de soltera Düber.



Margarethe, Richard y Max Beckmann, Braunschweig, 1898

1894

Muerte del padre, traslado de la familia a Braunschweig. Max vive un tiempo con la familia de su hermana en Pomerania.

1898

Ya en la obra más temprana que se conserva, la acuarela sobre *El cuento de la montaña de diamante*, Beckmann se enfrenta a la representación de la eternidad.

Internado en Ahlshausen, cerca de Bad Gandersheim.

1899/1900

Beckmann comienza a llevar consigo, casi siempre, un cuaderno de apuntes. El primero de ellos contiene sobre todo estudios de personas de Berlín, Braunschweig y sus alrededores; muchos de ellos están coloreados.

Hace el primero de sus numerosos autorretratos.

1900

Abril: Viaje a Dresde e intento fallido de ser admitido en la academia de arte de la ciudad.

A partir de octubre: admisión en la Großherzogliche Kunstschule Weimar, clases con Otto Rasch (Antigüedad) y con Frithjof Smith (Ciencias Naturales); amistad con Ugi Battenberg, Wilhelm Gerstel, Wilhelm Giese, Cäsar Kunwald y Hans Meid.



La clase de Ciencias Naturales con Frithjof Smith, Max Beckmann sentado delante a la izq., ca. 1902/03

1903

Febrero: conoce a Minna Tube, quien frecuenta las clases de Frithjof Smith y Hans Olde. Beckmann lee mucho, entre otros a Andersen, Dehmel, Goethe, Kant, Hegel, Maupassant, Nietzsche y Schopenhauer.

Agosto: Abandona la escuela. En el cuaderno de apuntes y en dibujos al pastel comienza a tratar el tema de "Jóvenes junto al mar", muy marcado aún por el espíritu del 'Jugendstil'.

Viaje a París.

Septiembre de 1903 hasta abril de 1904: En París se inscribe en la Académie Colarossi, pero apenas va a clase; vive en la Rue Notre-Dame des Champs. Durante los meses de invierno pinta un cuadro de gran formato titulado *Pintura ecuestre*

(*Reiterbild*), en estilo neoimpresionista; todavía en París, Beckmann lo recorta.

Visita el Louvre en raras ocasiones, pero allí le impresiona sobre todo la "Pietà" de Enguerrand de Quarton.

Visita el Salon des Indépendants con el escritor Arthur Moeller van den Bruck, que pertenece al círculo de Edvard Munch.

Primer encuentro con Munch, a quien admira en la distancia.

Navidades de 1903: encuentros con Minna Tube en Ámsterdam y Scheveningen.

1904

Regreso de París a Berlín a través de Ginebra, donde visita el taller de Ferdinand Hodler; encuentra afinidades en su arte.

Desiste del plan de trasladarse a Islandia.

A partir de la primavera: Berlín, taller en Schöneberg, Eisenacher Straße.

Primer encuentro con el arte de Paul Cézanne, que le marcará en lo sucesivo.

Invierno 1904/05: crea la pintura *Jóvenes junto al mar* (*Junge Männer am Meer*), que por vez primera muestra la influencia de Cézanne. Primer giro en su obra.

1905

Verano en Agger, Jutlandia Occidental.

Beckmann comienza, hasta 1913, a firmar sus pinturas con una dedicatoria a Minna ("MBSL" o "HBSL" por *Max* o *Herr Beckmann seiner Liebsten*) [Max ó *El Sr. Beckmann a su amada*].

Descubre los escritos de Jean Paul.

1906

Junio: participa en la tercera exposición del Deutsche Künstlerbund en Weimar, entre otras cosas con *Jóvenes junto al mar*, y obtiene el premio honorífico del Deutscher Künstlerbund y una beca para la Villa Romana en Florencia; el Großherzogliches Museum Weimar le compra el cuadro.

Su madre muere en agosto; con la *Gran escena de la muerte* (*Großen Sterbeszene*) elabora la experiencia del duelo y se aproxima, en cuanto a contenido, al arte de Munch.

Septiembre: se casa con Minna Tube; viaje de boda a París.

Noviembre: viaje a Florencia, estancia en la Villa Romana hasta la primavera de 1907.

1907

Marzo: primera participación amplia en una exposición en Weimar, Großherzogliches Museum.

Estancia en la playa de Vietzker, en el mar Báltico; en agosto, la pareja se traslada a la casa proyectada por Minna en Hermsdorf, cerca de Berlín.



Max Beckmann en la playa de Vietzker, en el Báltico, 1907

1908

Nace su hijo Peter, que más tarde se hará médico (fallecido en 1990).

Decidida implicación en la Sezession berlinesa; conoce a la condesa Augusta vom Hagen.



Minna Beckmann-Tube y Peter, 1909

1909

Primera participación en una exposición en el "Salon d'Automne" de París.

En verano, viaje a Wangerooge, estudios del mar.

Julius Meier-Graefe lo visita en su taller y tributa su reconocimiento al joven pintor. Primer encargo de ilustraciones a través de Paul Cassirer: "El retorno de Eurídice" (Eurydikes Wiederkehr), una tragedia de Johannes Guthmann.

1910

Se convierte en el miembro más joven de la presidencia de la Sezession berlinesa.

Nuevo viaje a Wangerooge.

1912

Con el cuadro de gran formato *Hundimiento del Titanic* (*Untergang der Titanic*) y tras la *Escena de la caída de Mesina* (*Szene aus dem Untergang von Messina*) de 1909, Beckmann se revela de nuevo como cronista que muestra el contenido humano de las tragedias contemporáneas y las eleva a lo monumental. Estará muy marcado por los antiguos maestros durante toda su vida: Brueghel, Grünewald, Rembrandt y Tintoretto, entre otros.

Controversia con Franz Marc a propósito de su artículo "Die neue Malerei" (La nueva pintura) en la revista "Pan"; primera mención a Picasso, aunque negativa.



Max Beckmann en el taller de Berlín ante su cuadro *Hundimiento del Titanic*, invierno de 1912/13

Conoce en esta época al marchante J.B. Neumann, quien editará más de un tercio de su obra gráfica.

1913

Primera gran muestra individual en el Kunstsalon Paul Cassirer de Berlín, en cuya editorial aparece el mismo año la primera monografía sobre Beckmann de Hans Kaiser.

En Hamburgo conoce a las familias Simms y Kaumann, que se convierten en sus primeros coleccionistas de importancia.

Viaje al Sur del Tirol y Venecia. Beckmann se retira de la Sezession y se hace miembro de la presidencia de la nueva "Freien Sezession".



Max Beckmann, a la izq. en la fila posterior, con pacientes del hospital de campaña y enfermeras, ca. 1914

1914

Vacaciones de verano en Zoppot con Minna Beckmann. A principios de septiembre y por mediación de la condesa vom Hagen se sumó como voluntario a un transporte de beneficencia a Prusia Oriental, donde permaneció hasta diciembre.

Estancias, entre otras sedes, en Thorn, Allenstein, Neidenburg y Lyck [ahora Torun, Olsztyn, Nidzica, Elk, respectivamente].

Realiza numerosos dibujos de la guerra y una amplia correspondencia con Minna, que entretanto interviene como soprano dramática sucesivamente en las óperas de Elberfeld, Dessau, Chemnitz y, a partir de 1918, en Graz.

Fin de año con la familia en Berlín.

1915

Desde diciembre de 1914 hasta julio de 1915 en Flandes; trabaja en diversos hospitales de campaña, entre otros en Kortrijk, Roselaere, Ypern y Wervik, donde pinta un fresco para los baños del hospital de campaña (destruido en la guerra).

Ilustración del Canciones de guerra del 15º destacamento ["Kriegsliederbuch des XV. Korps"], publicado por Paul Cassirer.

Viajes a Bruselas, Lille y Ostende, donde Beckmann se encuentra con Erich Heckel. De agosto a octubre permanence en Estrasburgo.

En esta época le sobreviene una depresión como consecuencia de las experiencias de la guerra y es licenciado. Las *Cartas de la guerra* de Beckmann se publican en la revista "Kunst & Künstler".

A partir de octubre vive en Frankfurt am Main; al principio se aloja como huésped en casa de Ugi y Fridel Battenberg, en la Schweizer Straße, donde ocupa el taller de su amigo.

Comienza a trabajar en la gigantesca *Resurrección II* (*Auferstehung II*) y elabora las experiencias de la guerra, especialmente con el grabado.

Su estilo cambia radicalmente en comparación con el de antes de la guerra.

Hace nuevos amigos en Frankfurt: Major von Braunbehrens, Benno Reifenberg, Heinrich Simon, Lilly von Schnitzler y los Swarzenski.

1918

Se publica el credo artístico de Beckmann, *Confesión creadora* (*Schöpferische Konfession*).

La serie gráfica *Rostros* (*Gesichter*) inaugura una serie de importantes carpetas.

Viajes regulares a Graz para ver a su mujer Minna y a su hijo Peter.

1919

Carpeta *El infierno* (*Die Hölle*).



En el taller de la Schweizer Straße, Frankfurt, 1920

1921

En los años veinte realiza detallados estudios de personas en el circo, en café-teatros, espectáculos de variedades y en la estación central de Frankfurt; llena numerosos cuadernos de apuntes.

Carpeta *Feria Anual* (*Jahmarkt*).

1922

Participa en la Bienal de Venecia, igual que en 1930 y 1950.

En esta época Beckmann escribe tres piezas teatrales, que sin embargo no llegan a representarse durante su vida: *Ebbi*, *El Hotel* y *El mujeriego* [*Ebbi*, *Das Hotel* y *Der Damenfreund*].

Conoce a Käthe von Porada, quien le proporcionará numerosos contactos en el mundo artístico de París.

Viaje a Múnich para ver al editor Reinhard Piper; en la Alten Pinakothek, Beckmann se siente especialmente impresionado por Tintoretto.

Carpeta *Viaje por Berlín* (*Berliner Reise*).


Max Beckmann con el Dr. Stichel, Minna y Peter, ca. 1922

1923

Enero: con Alfred Kubin en Zwickledt, reconocimiento mutuo e intercambio de obras. J.B. Neumann emigra a Nueva York.

Abril: por vez primera, estancia terapéutica en Baden-Baden, adonde acudirá regularmente hasta 1937.

1924

Viaje con Minna a Praga, pasando por Viena; en julio, estancia en Pirano, junto a Trieste.

En uno de los viajes a Graz, Beckmann hace en noviembre una excursión a Viena, donde en casa de Motesiczky conoce a Mathilde (nac. 1904), hija menor del pintor muniqués Friedrich August von Kaulbach.

Pasa las navidades en Graz, pero antes vuelve a pasar por Viena.

1925

Carnaval en Viena.

Julio: Separación de Minna Beckmann-Tube, con la que durante toda su vida mantendrá una estrecha relación de amistad.

En septiembre se casa en Múnich con Mathilde von Kaulbach, llamada Quappi (fallecida en 1986); van de viaje de bodas a Italia: Viareggio y Nápoles.

A partir de octubre ejerce la docencia en la Städelschule de Frankfurt; alumnos suyos son, entre otros, Theo Garve, Marie-Louise von Motesiczky y Karl Tratt. Cierra con J.B. Neumann un contrato para venderle cuadros regularmente.

Residencia provisional en el Hotel Metropol.

En los años sucesivos viaja con regularidad a Ohlstadt, donde trabaja en el taller de Friedrich August von Kaulbach.


Max y Quappi Beckmann en Viareggio, 1925

1926

La primera exposición de Beckmann en Nueva York se celebra en la galería de J.B. Neumann. Los Beckmann se trasladan a la vivienda de la Steinhausenstraße.

Viajes a Berlín, París, Dieppe, Spotorno y Viareggio.

Debido a su mala situación económica, Reinhard Piper ha de vender todos los grabados de Beckmann editados y depositados en su empresa (casi 4.000 piezas); dado que el pintor no tiene medios para recuperarlos, los compra Günther Franke, director de la delegación en Múnich de J.B. Neumann.

1927

Aparece el artículo de Beckmann *El artista dentro del estado* (*Der Künstler im Staat*). Su primer cuadro llega a la Nationalgalerie de Berlín: *La barca* (*Die Barke*). A partir de ese momento aumenta notablemente el número de obras en color sobre papel y hasta finales de los años treinta produce numerosos pasteles y acuarelas.
Viaje veraniego a Rímini.


Max Beckmann en Frankfurt, ca. 1925/26

1928

Gran exposición individual en la Mannheimer Kunsthalle, partes de la cual se trasladan a Berlín (Alfred Flechtheim) y Múnich (Günther Franke). Beckmann obtiene, frente a otros 16 competidores, el Premio Reich de Arte Alemán y la Medalla de Oro de la Ciudad de Düsseldorf, la culminación de su reconocimiento general en Alemania.

Viajes a Scheveningen, París y St. Moritz.

1929

Gran premio honorífico de la ciudad de Frankfurt y nombramiento de profesor.

El matrimonio Beckmann vive de septiembre a mayo, hasta 1932 y 1938/39, respectivamente en París, en el Claridge's Hotel o en distintas viviendas en el Boulevard Brune, en la Rue d'Artois y en Passy, Rue des Maronniers.

Estancias en Viareggio y St. Moritz.

1930

Viajes a Cap Martin, Niza, Baviera y Suiza.

1931
Primera exposición individual en París, Galerie de la Renaissance; la prensa francesa lo califica de "Picasso germanique".
Viaja para visitar a Julius Meier-Graefe a St. Cyr-sur-Mer y a Marsella.

1932
A través de Käthe von Porada conoce al historiador del arte Erhard Göpel en París, quien durante el exilio de Beckmann en Ámsterdam hasta su muerte (1966) defiende decididamente su arte.
En 1932–35 surge el primero de diez trípticos: *La despedida* (*Abfahrt*).

1933
Tras la toma del poder por Hitler, Beckmann es despedido prematuramente de la Städelschule y se traslada a Berlín, con la esperanza de poder trabajar sin trabas en el anonimato de la gran ciudad.
Vive en la Hohenzollernstraße (después llamada Graf-Spee-Straße).
Traba amistad con el escritor y compositor Stephan Lackner, quien le compra un primer cuadro, *Adán y Eva* (*Adam und Eva*).

1934
Aparece la escultura como novedad en su trabajo: entre 1934 y 1950 realiza ocho esculturas vaciadas en bronce o escayola.
A excepción de un artículo de homenaje de Erhard Göpel en el Neue Leipziger Zeitung, el cincuenta cumpleaños de Beckmann pasa inadvertido para los museos y la prensa. Lackner adquiere *Hermanos* (*Geschwister*), cuadro que Beckmann repite con ligeras variaciones a la acuarela.
Viajes a Zandvoort y París.
En este año y en los siguientes realiza una serie de acuarelas de paisajes holandeses y bávaros.


Max Beckmann en Zandvoort, 1934

1935
Viajes a Ohlstadt y Zandvoort.
Encuentro con los marchantes Karl Buchholz y su colaborador Curt Valentin, antiguo asistente de Alfred Flechtheim.

1936
La última exposición individual de Beckmann en Alemania antes de 1946 se celebra en las salas de Hildebrand Gurlitt, en Hamburgo.
Agosto: viaje a Inglaterra con Heinrich Simon.

1937
Marzo: Beckmann pasa su última temporada de reposo en Baden-Baden y en junio en Wangerooge.
Ilustración del drama de Lackner "El hombre no es un animal doméstico" (Der Mensch ist kein Haustier), única obra gráfica de aquellos años.
En la exposición "Entartete Kunst" (Arte degenerado) en Múnich, Max Beckmann está representado con un mínimo de ocho pinturas, probablemente un pastel y obra gráfica; a continuación las autoridades se incautan de casi 600 obras de Beckmann de museos alemanes.
Al día siguiente de la alocución radiofónica de Hitler sobre la inauguración de la "Großen Deutschen Kunstausstellung", Beckmann emigra a Ámsterdam y nunca más volverá a pisar Alemania. En Ámsterdam, los Beckmann viven al principio en la pensión Bank y a partir de octubre en una vivienda con taller en Rokin.
Viaje a París y excursión a Chartres con el barón Rudolf von Simolin.
Hasta la ocupación de los Países Bajos por los alemanes en 1940, Stephan Lackner contribuye decisivamente a la subsistencia de los Beckmann con pagos regulares y, en esa época, adquiere gran parte de su colección. Curt Valentin inaugura en Nueva York la Buchholz Gallery (más tarde: Buchholz Gallery Curt Valentin).


En el taller, Ámsterdam, 1938

1938
En julio, Beckmann pronuncia en Londres su conferencia "Sobre mi pintura" (Über meine Malerei) en las New Burlington Galleries, con motivo de la exposición "20th Century German Art", una respuesta a "Entartete Kunst".
En la Tate Gallery le impresiona William Blake.
Valentin organiza en la galería de Nueva York una exposición individual de Beckmann, y con su actividad le prepara el terreno en EE UU, después de J. B. Neumann.
Viaje con Stephan Lackner a Bandol.



Max Beckmann en Scheveningen, 1938

1939

Hasta junio permanece en París; el plan de establecerse allí fracasa por el estallido de la II Guerra Mundial y también se esfuman todas las posibilidades de emigrar a EE UU, a pesar de haber sido llamado por el Art Institute of Chicago, asunto en el que había intervenido incluso Mies van der Rohe, entre otros.

En sustitución de la exposición suspendida en la Galerie Poyot de París, Käthe von Porada muestra acuarelas y guaches de Beckmann en su casa.

En la Golden Gate Exposition de San Francisco, su tríptico *La tentación* (*Versuchung*) obtiene el primer premio, dotado con 1.000 dólares (pagados una vez terminada la guerra).

1940

Las tropas alemanas invaden los Países Bajos; Beckmann y su mujer queman sus diarios a partir de 1925 por temor a que caigan en manos de la Gestapo.

1941

El empresario de Frankfurt Georg Hartmann encarga a Beckmann ilustrar el "Apocalipsis". Beckmann padece dolencias cardiacas y la penuria económica y la guerra le suponen una amenaza existencial, que encuentra su expresión en el lenguaje formal de aquella época.

En el exilio traba amistad con Rudolf Heilbrunn, el Dr. Jo y Mimi Kijzer, el marchante Helmuth Lütjens y los pintores emigrados Otto Herbert Fiedler, Friedrich Vordemberge-Gildewart, Gisèlle Waterschootvan der Gracht y el poeta Wolfgang Frommel.

En verano y otoño, excursiones a Zandvoort, La Haya y Valkenburg.



Max Beckmann, 1940

1943/44

Georg Hartmann le encarga a Beckmann ilustrar el *Fausto II* de Goethe; Beckmann realiza 143 dibujos a pluma, que muestran su profundo conocimiento y comprensión del texto.

Excursiones por Holanda, a Laren, entre otros lugares, con un riesgo creciente por los ataques aéreos.

1945

Cuando entran las tropas aliadas, los Beckmann viven en casa de Helmuth Lütjens, quien había guardado gran parte de sus cuadros por encargo de Lackner, que había emigrado a EE UU, y para la delegación en Ámsterdam de la Firma Paul Cassirer & Co.

Exposición en el Rijksmuseum de Ámsterdam, que por mediación de Lütjens compra el *Doble retrato de Max y Quappi Beckmann* (*Doppelbildnis Max und Quappi Beckmann*) de 1941.

Excursiones por Holanda, entre otros sitios a Laren, Hilversum y Naarden.

1946

Tras ciertas dificultades, Beckmann logra en agosto el estatus de "non enemy" y ya no puede ser expulsado de Holanda. Diversas escuelas superiores alemanas (Berlín, Darmstadt, Hamburgo y Múnich, y en 1950 también Frankfurt) le ofrecen, entonces y para lo sucesivo, cargos de profesor, que él rechaza en todos los casos.

Viajes por Holanda, entre otros lugares a Laren y Nordwijk, Zandvoort.

Con *El día y el sueño* (*Day and Dream*) crea, por encargo de Curt Valentin, su última gran serie gráfica; el propio Beckmann ilumina cinco ejemplares.

Numerosos museos, alemanes e internacionales, organizan exposiciones sobre Beckmann.

1947

Primeros viajes a Francia desde la guerra: París y Niza.

Perry T. Rathbone, director del City Art Museum de St. Louis, visita al pintor en su taller y le transmite una invitación de la universidad de St. Louis; él y su mujer Euretta se cuentan entre los primeros amigos y principales introductores de su arte en América.

A finales de agosto, Max y Quappi Beckmann viajan en barco a Nueva York.



Max Beckmann con Walter Barker en las Ozark Mountains, 1948

Octubre: en sustitución de Philip Guston, ya retirado, Beckmann asume el cargo de profesor en la Facultad de Arte de la Universidad de Washington en St. Louis; reside en el campus. Quappi suele estar presente cuando Beckmann corrige, y hace de traductora.

Amistad con Fred Conway, Kenneth Hudson y la familia Pulitzer. El pintor Walter Barker se convierte en alumno y amigo suyo.

1948

Primera gran exposición individual en el City Art Museum, St. Louis, con sucesivas sedes en Detroit, Los Ángeles, San Francisco y Cambridge.

Invitación del Stephen's College de Columbia, donde Quappi realiza la primera lectura pública del escrito de Max Beckmann *Tres cartas a una pintora* (*Drei Briefe an eine Malerin*). En las vacaciones semestrales realizan un viaje de tres meses a Ámsterdam y desmantelan la vivienda que tenían allí.



Max y Quappi Beckmann en Colorado Springs, agosto 1949

1949

Retrospectiva en Minneapolis; viaja allí para asistir a la inauguración. Amistad con el magnate de grandes almacenes Morton D. May, quien crea la mayor colección de Beckmann del mundo, con obras de todas sus épocas.

Viaje a Nueva Orleans.

Beckmann da clases de verano en Boulder.

Excursiones a las Montañas Rocosas y regreso a Nueva York, pasando por Denver y Chicago.

Primer premio del Carnegie Institute Pittsburgh por el *Gran cuadro de mujeres. Pescadoras* (*Großes Frauenbild. Fischerinne*).

A partir de septiembre, Beckmann comienza su actividad docente en la Escuela de Arte de Brooklyn de Nueva York.

Residencia en la East 19th Street de Manhattan (desde abril de 1950 West 69th Street).

1950

Abril: en Bloomington con la familia Henry R. Hope, cuyo retrato pinta Beckmann.

Junio: Viaje a St. Louis por la concesión del doctorado honorífico.

Viaje a California: Los Ángeles, San Francisco y Carmel, donde los Beckmann pasan sus vacaciones hasta principios de julio. Hasta mediados de agosto tiene un cargo docente en el Mill's College, Oakland. Desde finales de agosto, junto a su actividad en la Escuela de Arte de Brooklyn, Beckmann también da clases en la institución privada American Art School, Nueva York.



En la sesion de corrección en la Brooklyn Art School, 1950

27.12.1950

En el camino de su casa, en la calle 69 West, al Metropolitan Museum, Max Beckmann muere de un paro cardiaco.



Max Beckmann con Butshy en el Central Park, Nueva York, 1950

Índice de exposiciones

Exposiciones documentadas en el catálogo razonado de obras

Albstadt 1988
Max Beckmann – Apokalypse, Städtische Galerie, Albstadt 1988 (CE = Publicaciones de la Städtische Galerie Albstadt; 52)

Albstadt 1994
Max Beckmann – Weltbild und Existenz. Druckgraphik, Städtische Galerie, Albstadt 1994 (CE = Publicaciones de la Städtische Galerie Albstadt; 91)

Albstadt / Kloster Cismar 2001/02
Max Beckmann – Der Zeichner, Galerie Städtische Kunstsammlungen, Albstadt / Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Kloster Cismar 2001/02 (CE)

Ámsterdam 1951/52
Max Beckmann, Stedelijk Museum, Ámsterdam 1951/52 (CE)

Ámsterdam 1970/71
Max Beckmann, Stedelijk Museum Prentenkabinet, Ámsterdam 1970/71 (CE)

Ann Arbor 1954
Beckmann and Rouault, The University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor 1954 (Lista)

Bad Homburg / Essen / Ulm 2001/02
Spektakel des Lebens – Max Beckmann – Arbeiten auf Papier, Sinclair-Haus, Bad Homburg v.d.H / Museum Folkwang, Essen / Ulmer Museum 2001/02 (CE)

Basilea 1930
Max Beckmann, Kunsthalle Basel, 1930 (CE) (a continuación, con menor amplitud y en otro orden, en Zúrich y Dresde, en Zúrich con catálogo propio, en Dresde sin catálogo)

Basilea 1956
Max Beckmann, Kunsthalle Basel 1956 (CE)

Berlín 1921
Max Beckmann-Ausstellung, Graphisches Kabinett J. B. Neumann, Berlín 1921 (folleto)

Berlín 1928
Max Beckmann, Galerie Alfred Flechtheim, Berlín 1928 (CE)

Berlín 1929
Max Beckmann – Neue Gemälde und Zeichnungen, Galerie Alfred Flechtheim, Berlín 1929 (CE) (a continuación en la Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf)

Berlín 1932
Max Beckmann, Galerie Alfred Flechtheim, Berlín 1932 (folleto)

Berlín 1961/62
Max Beckmann – Graphik, Kupferstichkabinett, Nationalgalerie, Berlín/DDR 1961/62 (la exposición fue prohibida y el catálogo destruido)

Berlín 1984
Max Beckmann 1884–1950 – Gemälde Zeichnungen Grafik, Staatliche Museen zu Berlín, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen, Nationalgalerie, Berlín/DDR 1984 (CE)

Berlín 1992
Zeit zu leben – Max Beckmann, Minna Beckmann-Tube, Bernhard Heisig, Galerie Berlin, Berlín 1992 (CE)

Bielefeld 1963

Max Beckmann – Druckgraphik Selbstbildnisse Buchillustrationen Bildfolgen, Städtisches Kunsthaus, Bielefeld 1963 (CE)

Bielefeld / Tubinga / Frankfurt am Main 1977/78

Max Beckmann – Aquarelle und Zeichnungen 1903 bis 1950, Kunsthalle Bielefeld / Kunsthalle Tubinga / Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1977/78 (CE; en Frankfurt catálogo propio con reproducciones en color 1–4 al principio de la parte ilustrada)

Bilbao 1997

Max Beckmann 1884–1950 – El Apocalipsis, Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, Bilbao 1997 (CE)

Boston / Nueva York / Chicago 1964/65

Max Beckmann, Museum of Fine Arts, Boston / The Art Institute of Chicago / The Museum of Modern Art, Nueva York 1964/65 (CE = Selz 1964; 1965 con catálogo propio en Hamburgo y Frankfurt am Main, así como en Londres; véase en ellos)

Boston 1968

Max Beckmann, The Alpha Gallery, Boston 1968 (en colaboración con la Catherine Viviano Gallery, Nueva York; CE)

Braunschweig 1953

Max Beckmann 1884–1950 – Gedächtnisausstellung, Kunstverein Städtisches Museum y Haus Salve Hospes, Braunschweig 1953 (CE)

Braunschweig 1976/77

Max Beckmann – Graphik 1911–1946, Kunstverein Braunschweig 1976 (CE)

Bremen 1953/54

Max Beckmann 1884–1950 – Gedächtnisausstellung, Kunsthalle Bremen, 1953/54 (CE)

Bremen y otras sedes 1966/67

Max Beckmann – Gemälde und Aquarelle der Sammlung Stephan Lackner, EE UU, Kunsthalle Bremen / Akademie der Künste, Berlín / Badischer Kunstverein, Karlsruhe / Wiener Sezession / Neue Galerie der Stadt Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum / Kunstmuseum, Lucerna 1966/67 (catálogos con páginas idénticas de las instituciones implicadas; a continuación de Bremen, se eliminaron varias obras propiedad de la Kunsthalle Bremen, en Karlsruhe se añadieron dibujos y acuarelas no comprobados de las colecciones de Günther Franke y Peter Beckmann; según la invitación)

Bremen 1984

Max Beckmann. Seine Themen – Seine Zeit. Zum 100. Geburtstag des Künstlers, Kunsthalle Bremen 1984 (CE)

Chicago 1942

Max Beckmann Exhibition, The Arts Club of Chicago, Chicago 1942 (folleto)

Chicago 1948

Max Beckmann, The Art Institute of Chicago, Chicago 1948 (lista)

Chicago 1955

Max Beckmann – An Exhibition of Paintings Drawings Graphics, Art Center, Chicago 1955 (folleto)

Chicago 1985

Max Beckmann (Leipzig, 1884 – New York, 1950). Works on Paper – Sculptures, Worthington Gallery, Chicago 1985 (CE)

Colonia 1955

Max Beckmann – Zeichnungen und Aquarelle aus den Jahren 1902–1950, Galerie Theo Hill, Colonia 1955 (CE)

Colonia 1959

Max Beckmann – Gemälde Zeichnungen Graphik. Colección Günther Franke Munich, Wallraf-Richartz-Museum, Colonia 1959 (CE)

Colonia 1984

Max Beckmann, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Colonia 1984 (CE)

Downey 1960

Max Beckmann – Oils Watercolors Lithographs, The Downey Museum of Art, Downey, California, 1960 (CE)

Dresde 1930

Max Beckmann – Gemälde und Zeichnungen aus den Jahren 1906–1930, Galerie Neue Kunst Fides, Dresden 1930 (sin CE)

Düsseldorf 1991

Max Beckmann, 1884–1950. Gemälde – Aquarelle, Wolfgang Wittrock Kunsthandel, Düsseldorf 1991 (CE)

Düsseldorf 1997

Max Beckmann – Die Nacht, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1997 (CE, ed. A. Kruszynski, Ostfildern-Ruit: Hatje)

Emden 1999

Max Beckmann sieht Quappi, Kunsthalle en Emden 1999 (CE)

Esslingen 1984

Max Beckmann – Graphik zum 100. Geburtstag, Galerie der Stadt Esslingen a. N., Villa Merkel, Esslingen 1984

Filadelfia 1970
Max Beckmann, The Peale Galleries of the Pennsylvania Academy of Fine Arts, Filadelfia 1970 (lista)

Frankfurt am Main 1921
Max Beckmann, Frankfurter Kunstverein asociada al Graphisches Kabinett J. B. Neumann Berlin, Frankfurt am Main 1921 (folleto)

Frankfurt am Main 1929
Max Beckmann, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt am Main 1929 (folleto)

Frankfurt am Main 1947
Max Beckmann, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1947 (folleto)

Frankfurt am Main 1951
Max Beckmann Gedächtnis-Ausstellung, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1951 (lista)

Frankfurt am Main 1955
Max Beckmann, Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, Frankfurt am Main 1955 (CE)

Frankfurt am Main 1983/84
Max Beckmann – Frankfurt 1915–1933. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1984 (CE, ed. K. Gallwitz)

Frankfurt am Main 1990/91
Max Beckmann – Hinter der Bühne. Backstage. Eine Neuerwerbung der Städtischen Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1990/91 (CE)

Friburgo / Heidenheim / Hoechst 1998/99
Max Beckmann – Druckgraphik 1911–1946, Kunstverein Freiburg im Marienbad / Kunstmuseum Heidenheim / Galerie Jahrhunderthalle Hoechst 1998/99

Halle / Berlín 2005/06
Max Beckmann seiner Liebsten – Ein Doppelportrait, Kunstmuseum Moritzburg / Alte Nationalgalerie, Berlín 2005/06 (CE, ed. C. Wieg, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2005)

Hamburgo / Frankfurt am Main 1965
Max Beckmann – Gemälde Aquarelle Zeichnungen, Kunstverein Hamburg / Frankfurter Kunstverein 1965 (CE) (Transferida de la exposición de Nueva York 1964/65, con escasas modificaciones)

Hamburgo / Darmstadt 1979/80
Max Beckmann – Der Zeichner und Grafiker, Kunstverein Hamburg / Kunsthalle Darmstadt 1979/80 (CE; 2ª ed. = Stadtnächte 1980)

Hamburgo / Múnich 1993
Max Beckmann – Selbstbildnisse, Hamburger Kunsthalle / Staatsgalerie moderner Kunst, Múnich 1993 (CE, Stuttgart: Hatje 1993)

Hamburgo / Bielefeld / Viena 1998/99
Max Beckmann – Landschaft als Fremde, Hamburger Kunsthalle / Kunsthalle Bielefeld / Kunstforum Bank Austria Wien 1998/99 (CE, Ostfildern-Ruit: Hatje 1998)

Hamburgo / Berlín 2000/01
Max Beckmann – Krieg. Zeichnungen und Druckgraphik 1913–1919, Ernst Barlach Haus, Hamburgo / Käthe Kollwitz-Museum, Berlín 2000/01 (CE)

Hamburgo 2003/04
Max Beckmann – Menschen am Meer, Bucerius Kunst Forum, Hamburgo 2003/04 (CE, ed. H. Spielmann, O. Westheider, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2003)

Hannover 1931
Max Beckmann – Gemälde und Graphik 1906 bis 1930, Kestner-Gesellschaft, Hannover 1931 (CE)

Hannover 1962/63
Sonderausstellung Max Beckmann Graphik – Aus der Sammlung Dr. B. Sprengel, Kestner-Museum, Hannover 1962/63 (CE)

Hannover / Bottrop / Ludwigshafen 1983/84
Max Beckmann – Werke aus der Sammlung des Kunstmuseums Hannover mit Sammlung Sprengel. Catálogo de fondos, Kunstsammlung Hannover con Sammlung Sprengel / Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen / Josef-Albers-Museum Bottrop 1983/84 (CE)

Hannover 1998
Circus Beckmann – Werke aus dem Sprengel Museum Hannover, der Sammlung Ahlers und internationalen Sammlungen Sprengel Museum, Hannover 1998 (CE)

Kaiserslautern, Saarbrücken y otras sedes 1956/57
Max Beckmann 1884–1950, Pfälzische Landesgewerbeanstalt, Kaiserslautern / Saarlandmuseum, Saarbrücken / Städtisches Museum, Trier / Kunstverein, Kurpfälzisches Museum, Heidelberg / Mittelrheinischer Kunstverein, Coblenza / Galerie Probst, Mannheim 1956/57 (CE)

Kampen / Berlín 1997
Max Beckmann – Zeichnungen und Aquarelle aus dem Nachlaß Mathilde Q. Beckmann und anderen Sammlungen, Galerie Pels-Leusden, Kampen/Sylt / Villa Grisebach, Berlín 1997 (CE)

Karlsruhe 1962 (= Gallwitz)
Max Beckmann – Die Druckgraphik. Radierungen Lithographien Holzschnitte, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1962 (CE, 2., ed. rev.)

Karlsruhe 1963
Max Beckmann – Das Portrait. Gemälde Aquarelle Zeichnungen, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1963 (CE, 2. ed. rev.)

La Haya 1956
Max Beckmann, Gemeente Museum, La Haya 1956 (CE)

Leipzig 1984
Max Beckmann – Graphik, Malerei, Zeichnung. Ausstellung zum 100. Geburtstag, Museum der bildenden Künste, Leipzig 1984 (CE)

Leipzig 1998
Max Beckmann – Zeichnungen aus dem Nachlaß Mathilde Q. Beckmann, Museum der bildenden Künste, Leipzig 1998 (CE, ed. H. Guratzsch, Colonia: Wienand)

Les Sables d'Olonne 1994
Max Beckmann – Gravures (1911–1946), Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne 1994 (CE)

Leverkusen / Hoechst 1982
Max Beckmann – Skulpturen, Aquarelle, Zeichnungen, Mappenwerke, Probedrucke, Erholungshaus Bayer, Leverkusen / Jahrhunderthalle Hoechst 1982 (CE)

Londres 1965
Max Beckmann 1884–1950 – Paintings, Drawings, and Graphic Work, Tate Gallery, Londres 1965 (CE)

Londres / Nueva York 2003
Max Beckmann, Tate Modern, Londres / The Museum of Modern Art, Queens 2003 (CE, ed. S. Rainbird, Tate Publishing; siguiente sede: París 2002/03, con catálogo propio)

Mannheim 1928
Max Beckmann – Das gesammelte Werk. Gemälde Graphik Handzeichnungen aus den Jahren 1905 bis 1927, Städtische Kunsthalle, Mannheim 1928 (CE)

Montgomery y otras sedes 1987–89
Max Beckmann (Leipzig, 1884 – Nueva York, 1950) – Works on Paper, Montgomery Museum of Fine Arts / Denison University Gallery, Granville / Kalamazoo Institute of Arts / Bowdoin College Museum of Art, Brunswick / Milwaukee Art Museum / The Winnipeg Art Gallery / The University of Iowa Museum of Art, Iowa City 1987–89 (CE)

Múnich 1928
Max Beckmann – Gemälde aus den Jahren 1920–1928, Graphisches Kabinett (Günther Franke), Múnich 1928 (CE)

Múnich 1930
Max Beckmann-Ausstellung, Graphisches Kabinett (Günther Franke), Múnich 1930 (folleto)

Múnich 1946
Max Beckmann, Galerie Günther Franke, Villa Stuck, Múnich 1946 (folleto)

Múnich 1951
Gedenkraum für Max Beckmann, Galerie Günther Franke, Múnich 1951 (con motivo del funeral el 11 de febrero; índice hectografiado)

Múnich / Berlín 1951
Max Beckmann zum Gedächtnis, Haus der Kunst, Múnich / Schloss Charlottenburg, Berlín 1951 (CE, Múnich: Prestel)

Múnich 1952
Max Beckmann – Graphik-Sammlung G. F. (1911–1946), Galerie Günther Franke, Villa Stuck, Múnich 1952 (folleto)

Múnich 1954
Max Beckmann – Zeichnungen und Aquarelle. Organizada por la Max Beckmann Gesellschaft, Staatliche Graphische Sammlung, Múnich 1954 (listas)

Múnich 1955
2ª sesión de la Max Beckmann-Gesellschaft, Prinz Carl-Palais, Múnich 1955 (exposición de tres ejemplares del Apocalipsis iluminados a mano)

Múnich 1964
Max Beckmann – Bildnisse aus den Jahren 1905–1950. Gemälde Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen, Galerie Günther Franke, Múnich 1964 (CE)

Múnich 1968/69
Max Beckmann, Haus der Kunst, Múnich 1968/69 (CE = exposición itinerante París / Múnich / Bruselas; en París / Bruselas 1968/69 con catálogos propios)

Múnich 1975
Max Beckmann – 180 Zeichnungen und Aquarelle aus deutschem und amerikanischem Besitz, Galerie Günther Franke, Múnich 1975 (CE)

Múnich / Berlín 1984
Max Beckmann – Retrospektive, Haus der Kunst, Múnich / Nationalgalerie Berlin 1984 (CE, ed. C. Schulz-Hoffmann, J. C. Weiss, Múnich: Prestel, 2ª ed. corregida; siguientes sedes: St. Louis / Los Ángeles 1984/85, con catálogo propio traducido al inglés)

Múnich 1993
Max Beckmann – Welt-Theater. Das graphische Werk 1901 bis 1946, Villa Stuck, Múnich 1993 (CE, ed. J.-A. Birnie Danzker, A. Ziersch, Múnich: Hatje)

Múnich 2000
Stephan Lackner, der Freund Max Beckmanns, Max Beckmann Archiv in der Staatsgalerie moderner Kunst, Múnich 2000, pág. 9 (CE = Hefte des Max Beckmann Archivs, ed. Chr. Lenz; 5)

Múnich / Braunschweig 2000/01
Max Beckmann – Selbstbildnisse. Zeichnung und Druckgraphik, Bayerische Staatsgemäldesammlungen Neue Pinakothek, Múnich / Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig 2000/01 (CE, ed. Th. Döring, Chr. Lenz, Heidelberg: Braus 2000)

Murnau 1998
Max Beckmann (1884–1950). Abseits der Großstadt – oberbayerische Landschaft, Schloßmuseum, Murnau 1998 (CE)

Murnau 2002
"Ich kann wirklich ganz gut malen". Friedrich August von Kaulbach – Max Beckmann, Schloßmuseum, Murnau 2002 (CE)

Nueva York 1931
Max Beckmann – Gemälde, New Art Circle J. B. Neumann, Nueva York 1931 (= Max Beckmann, The Art-lover Library, t. V, ed. J. B. Neumann / G. Franke, Nueva York / Múnich [1931])

Nueva York y otras sedes 1938
Exhibition of Recent Paintings by Max Beckmann, Buchholz Gallery Curt Valentin, Nueva York 1938 (folleto; otras sedes con exposición más reducida en el mismo año: Kansas City / Los Ángeles / Portland / San Francisco / Seattle / St. Louis)

Nueva York 1946
The 'Actors' by Beckmann, Buchholz Gallery Curt Valentin, Nueva York 1946 (CE)

Nueva York 1947
Beckmann, Buchholz Gallery Curt Valentin, Nueva York 1947 (CE)

Nueva York 1954
Max Beckmann, Curt Valentin Gallery, Nueva York 1954 (CE)

Nueva York 1957
Max Beckmann – Exhibition of Drawings and Watercolors, Catherine Viviano Gallery, Nueva York 1957 (folleto; obras expuestas comprobables según la lista manuscrita de Mathilde Q. Beckmann en B. Göpel, Múnich)

Nueva York 1964/65
Max Beckmann – An Exhibition of Paintings Sculptures Watercolors and Drawings, Catherine Viviano Gallery, Nueva York 1964/65 (CE)

Nueva York 1970
Max Beckmann, Catherine Viviano Gallery, Nueva York 1970 (folleto)

Nueva York 1973
A Catalogue of Paintings Sculptures Drawings & Watercolors by Max Beckmann, Catherine Viviano Gallery, Nueva York 1973 (CE)

Nueva York 1975
Max Beckmann – Drawings Sculpture, Carus Gallery, Nueva York 1975 (CE)

Nueva York 1984
Max Beckmann – Paintings and Works on Paper, Grace Borgenicht Gallery, Nueva York 1984 (CE)

Nueva York 1989
Max Beckmann – Sculpture, Drawings, and Prints, Grace Borgenicht Gallery, Nueva York 1989 (folleto)

Nueva York 1992
Max Beckmann – The Self-Portraits, Gagosian Gallery, Nueva York 1992 (CE)

Nueva York 1994
Max Beckmann, Michael Werner Gallery, Nueva York 1994 (CE)

Nimega 1988
Max Beckmann – Schilderijen en prenten uit de collectie van het Sprengel Museum Hannover, Museum Commanderie van Sint-Jan, Nimega 1988

París 1939
Max Beckmann – Aquarelle, 89, rue de la Pompe (residencia de Käthe von Porada), París, junio de 1939 (invitación, véase también la carta de Käthe von Porada a Max Beckmann del 3/6/1947, con una lista de obras que habían permanecido en París; Max Beckmann-Archiv, Murnau)

París / Bruselas 1968/69
Max Beckmann, Musée National d'Art Moderne, París / Palais des Beaux-Arts – Paleis voor schone Kunsten, Bruselas, 1968/69 (CE; en Bruselas con catálogos propios en flamenco y francés; a continuación de París, con catálogo propio, en Múnich 1968/69)

París 2002
Stephan Lackner, l'ami de Max Beckmann, Goethe-Institut in der Galerie Condé, París 2002 (CE = Hefte des Max Beckmann-Archivs, ed. Chr. Lenz; ed. franc. de Múnich 2000)

París 2002/03
Max Beckmann, un peintre dans l'histoire, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, París 2002/03 (CE, folleto adjunto; otras sedes: Londres / Nueva York 2003, con catálogo propio)

Pforzheim 1954
Max Beckmann, Kunst- und Kunstgewerbeverein Pforzheim e. V., Pforzheim 1954 (lista)

Princeton 1947
Recent Watercolors by Max Beckmann, University Art Museum, Princeton 1947 (sin CE)

Roma 1996
Max Beckmann, Galleria nazionale d'arte moderna, Roma 1996 (CE)

Rosenheim 1960
Sonderausstellung Max Beckmann 1884–1950, Städtische Kunstsammlung, Max-Bram-Stiftung, Rosenheim 1960 (CE)

St. Louis y otras sedes 1948/49
Max Beckmann – Retrospective Exhibition, City Art Museum, St. Louis / Detroit Institute of Arts / Los Ángeles County Museum / De Young Memorial Museum, San Francisco / Museum of Art, Baltimore / Busch-Reisinger Museum, Cambridge / University of Colorado Museum, Boulder 1948/49 (CE)

St. Louis 1956 a
Drawings Watercolors Graphics by the Late Max Beckmann from the Catherine Viviano Gallery New York, Martin Schweig Gallery of Modern Art, St. Louis 1956 (folleto)

St. Louis 1956 b
Paintings and Drawings by Max Beckmann from St. Louis Collections, City Art Museum, St. Louis 1956 (lista)

St. Louis / Los Ángeles 1984/85
Max Beckmann – Retrospective, The St. Louis Art Museum / Los Ángeles County Museum of Art 1984/85 (CE, ed. C. Schulz-Hoffmann, J. C. Weiss, Múnich: Prestel; a continuación de Múnich / Berlín 1984)

Salzburgo / Graz 1952
Max Beckmann – Gemälde Graphik, Galerie Welz, Salzburgo / Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1952 (folleto)

Salzburgo 1982
Max Beckmann – Zeichnungen und Druckgraphik, Galerie Welz, Salzburgo 1982 (CE)

Santa Bárbara 1959
Max Beckmann, University Art Gallery, Santa Bárbara 1959 (folleto)

Stuttgart 1928
Max Beckmann, Kunsthaus Schaller, Stuttgart 1928 (sin duda sin CE)

Tubinga 1958
Max Beckmann – Landschaften und Graphik, Kunstverein Tübingen 1958 (CE)

Valencia 1996
Max Beckmann – Grabando con Puñales. Obra gráfica (1900–1950), Centre Cultural Bancaja, Fundación Bancaja, Valencia 1996 (CE)

Wiesbaden y otras sedes 2004–06
Max Beckmann – Die Apokalypse, Museum Wiesbaden / Museum Goch / Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg / Felix-Nussbaum-Haus, Osnabrück / Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 2004–06 (CE)

Wuppertal 1956
Max Beckmann 1884–1950, Städtisches Museum, Wuppertal 1956 (CE)

Zúrich 1930
Max Beckmann, Kunsthaus Zürich 1930 (CE)

Zúrich 1955/56
Max Beckmann 1884–1950, Kunsthaus Zürich 1955/56 (CE; otras sedes con exposición más reducida: Basilea 1956 y La Haya 1956, con catálogos propios)

Zúrich 1976
Max Beckmann – Das druckgraphische Werk, Kunsthaus Zürich 1976 (CE)

Zúrich / St. Louis 1998/99
Max Beckmann und Paris. Matisse Picasso Braque Léger Rouault, Kunsthaus Zürich / The St. Louis Art Museum 1998/99 (CE, ediciones de páginas idénticas en ingles y alemán, ed. T. Bezzola, C. Homburg, Colonia y otras sedes: Taschen 1998)

Bibliografía

Referencia bibliográfica abreviada de libros en los que se mencionan o reproducen obras en color sobre papel

Barañano 1996
[Kosme de Barañano], Apokalypse – Apocalipsis. En: CE Valencia 1996, págs. 176–179, inglés págs. 321–324

Beckett 1997
(Sister) Wendy Beckett, Max Beckmann and the Self / Max Beckmann – Die Suche nach dem Ich, Múnich / Nueva York: Prestel 1997 (= Pegasus Library / Pegasus-Bibliothek)

Beckmann 1931
Max Beckmann, ed. J. B. Neumann, G. Franke, Nueva York / Múnich [1931] (= The Artlover Library; 5) (= CE Nueva York 1931)

Beckmann 1965
Max Beckmann – Sichtbares und Unsichtbares, ed. P. Beckmann, introducción de P. Selz, Stuttgart: Belser 1965

Beckmann 1983
Max Beckmann, Leben in Berlín – Tagebuch 1908–1909, ed. Hans Kinkel, Múnich / Zúrich: Piper 1983

Beckmann 1985
Max Beckmann, Frühe Tagebücher 1903/04 und 1912/13. Mit Erinnerungen von Minna Beckmann-Tube, ed. Doris Schmidt, Múnich / Zúrich: Piper 1985

Beckmann 1988
Max Beckmann, On My Painting, Madras / Nueva York: Hanuman 1988 (= Hanuman Books; 20)

Beckmann 2001
Max Beckmann – Selbstbildnis mit Horn / Selfportrait with Horn, Sotheby's New York, To be Included in the Sale of Impressionist and Modern Art, 10 de mayo [2001] (= folleto de la subasta del 10 de mayo de 2001)

Beckmann 2002
Max Beckmann – L'exposition, París 2002 (= folleto de la exposición "Max Beckmann, un peintre dans l'histoire", Centre National d'art et de culture Georges Pompidou, París 2002/03)

Beckmann en Frankfurt 1984
Max Beckmann in Frankfurt, ed. K. Gallwitz, Frankfurt am Main: Insel 1984

M. Q. Beckmann 1981
Mathilde Q. Beckmann, So wuchs mir Beckmann ans Herz. En: art. Das Kunstmagazin, 1981, n.º 8, págs. 18–39

M. Q. Beckmann 1983 / 1985
Mathilde Q. Beckmann, Mein Leben mit Max Beckmann. Trad. del inglés por Doris Schmidt. Múnich / Zúrich: Piper 1983; reed. 1985 (= Serie Piper; 436)

P. Beckmann 1982
Peter Beckmann, Max Beckmann – Leben und Werk, Stuttgart / Zúrich: Belser 1982

P. Beckmann 1984
Peter Beckmann, Illustrationen zur Apokalypse und ihre Symbole. En: Bildende Kunst, 1984, n.º 3, págs. 103–106

P. Beckmann 1984 (1987)
Peter Beckmann, Max Beckmann in seinen Illustrationen und seine Symbolwelt am Beispiel der Illustrationen zur Apokalypse. En: Symposium 1984 (1987), págs. 37–47

P. Beckmann 1988
Peter Beckmann, Max Beckmanns Weg in die Apokalypse. En: CE Albstadt 1988, págs. 7–9

P. Beckmann 1989
Peter Beckmann, Die Arbeit Max Beckmanns an seinen Zeichnungen zur "Apokalypse". En: Beckmann 1989, págs. 76–83; otra vez en: CE Wiesbaden y otras sedes 2004–06, págs. 21–23

Belting 1984
Hans Belting, Max Beckmann – Die Tradition als Problem in der Kunst der Moderne, ed. Bayerische Akademie der Schönen Künste, Múnich: Deutscher Kunstverlag 1984

Belting 1989
Hans Belting, Max Beckmann – Tradition as a Problem in Modern Art. With a Preface by Peter Selz, Nueva York: Timken 1989 (= trad. inglesa de Belting 1984)

Bibliothek 1992
Die Bibliothek Max Beckmanns – Unterstreichungen, Kommentare, Notizen und Skizzen in seinen Büchern, ed. P. Beckmann, J. Schaffer, Worms: Werner 1992

Billeter 2000
Felix Billeter, Max Beckmann und Günther Franke, Múnich 2000 (= Hefte des Max Beckmann-Archivs, ed. Chr. Lenz; 4)

Blick auf Beckmann 1962
Blick auf Beckmann – Dokumente und Vorträge, ed. H. M. Frhr. von Erffa y E. Göpel, Múnich: Piper 1962 (= Schriften der Max Beckmann-Gesellschaft; 2)

Bloth 1992
Ingeborg Bloth, Gleichnis aus dem Exil – Max Beckmann: "Der verlorene Sohn". En: I. Bloth, H. R. Möller, Kunst im 20. Jahrhundert – Studien zu Malerei und Plastik im Sprengel Museum Hannover, Hameln: Niemeyer 1992 (= Art in Science – Science in Art; 2)

Bonfand 2002/03
Alain Bonfand, Les poissons, l'épée et le peintre. En: CE París 2002/03, págs. 230–233

Briefe I–III (Cartas)
Max Beckmann Briefe, 3 tomos, ed. K. Gallwitz et al., Múnich / Zúrich: Piper 1993–96

Buchheim 1959
Lothar-Günther Buchheim, Max Beckmann, Feldafing: Buchheim 1959

Buck 1993
Matthias Buck, Der erneuerte Mythos – Zu einigen Selbstbildnissen Max Beckmanns. En: CE Hamburgo / Múnich 1993, págs. 29–36

Buenger 1983
Barbara C. Buenger, Beckmann's Beginnings – "Junge Männer am Meer". En: Pantheon, año 41, 1983, n.º 2, págs. 134–144

Busch 1960 / 1989
Günter Busch, Max Beckmann – Eine Einführung, Múnich: Piper 1960; nueva ed. rev. 1989 (= Serie Piper; 836)

Coloquio 1984 (1985)
Coloquio de Max Beckmann en Leipzig 1984 – 6ª sesión anual de la Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR en Leipzig 6–7/4/1984, ed. Verband Bildender Künstler der DDR, o. O., o. J. [Berlín 1985]

Döring 2000/01 a
Thomas Döring, Hinter den Spiegeln – Zu Max Beckmanns Selbstbildnissen auf Papier, 1925 bis 1950. En: CE Múnich / Braunschweig 2000/01, págs. 43–78

Döring 2000/01 b
Thomas Döring, Apokalypse 1941–1942. En: CE Múnich / Braunschweig 2000/01, págs. 278–290

Dube 1980
Wolf-Dieter Dube, Anmerkungen zum Triptychon "Versuchung" von Max Beckmann. En: Pantheon, vol. 38, 1980, n.º IV, págs. 393–397

Dube 1981
Wolf-Dieter Dube, Max Beckmann – Das Triptychon "Versuchung", Múnich: Hirmer 1981 (= Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Künstler und Werke; 3)

Erpel 1981
Fritz Erpel, Max Beckmann, Berlín: Henschel 1981

Erpel 1985
Fritz Erpel, Max Beckmann – Leben im Werk. Die Selbstbildnisse, Berlín: Henschel 1985; Múnich: Beck 1985

Fischer 1972
Friedhelm Wilhelm Fischer, Max Beckmann – Symbol und Weltbild. Grundriss zu einer Deutung des Gesamtwerkes, Múnich: Fink 1972

Fischer 1972 / 1990
Friedhelm Wilhelm Fischer, Der Maler Max Beckmann, Colonia 1972; ed. de bolsillo. 1990 (= DuMont-Taschenbücher; 258)

Fischer 1976
Friedhelm Wilhelm Fischer, Themenwahl und Bildwelt in Beckmanns Druckgraphik. En: CE Zúrich 1976, págs. 15–26

Gallwitz o Gallwitz 1962
Max Beckmann – Die Druckgraphik. Radierungen Lithographien Holzschnitte, Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1962 (2ª ed. mejorada)

Gallwitz 1996
Klaus Gallwitz, Die Spur führt zu Rops – Mörderisches Bilderrätsel für den Kunstsammler und Juristen. En: Recht, Geist und Kunst – liber amicorum für Rüdiger Volhard, ed. K. Reichert et. al., Baden-Baden: Nomos 1996, págs. 264–268

Gallwitz 2004
Klaus Gallwitz, Apo Endspurt. En: CE Wiesbaden y otras sedes, 2004–06, págs. 9/10

Gärtner 1996
Peter J. Gärtner, Der Traum von der Imagination des Raumes – Zu den Raumvorstellungen auf einigen ausgewählten Triptychen Max Beckmanns, Weimar: VDG 1996

Glaser 1928/29
Curt Glaser, Max Beckmann – Ausstellung in der Galerie A. Flechtheim, Berlín. En: Kunst und Künstler, año 27, 1928/29, págs. 223–226

Göpel 1954 a
Erhard Göpel, Max Beckmann und Frankfurt. En: Deutscher Künstlerbund, Vierte Ausstellung, Haus des Deutschen Kunsthandwerks, Frankfurt am Main 1954, págs. [12–16]

Göpel 1954 b
Erhard Göpel, Der Zeichner Max Beckmann. En: Kunstchronik, año 7, 1954, n.º 4, págs. 91–93

Göpel 1954 / 1958
Erhard Göpel, Max Beckmann der Zeichner, Múnich: Piper 1954, 2ª ed. modificada 1958 (= Piper-Bücherei; 74)

Göpel 1955 / 1984
Erhard Göpel, Max Beckmann in seinen späten Jahren, Múnich: Langen-Müller 1955; de nuevo en Göpel 1984, págs. 67–143

Göpel 1957
Erhard Göpel, Max Beckmann der Maler, Múnich: Piper 1957 (= Piper-Bücherei; 116)

Göpel 1957 / 1984 a
Erhard Göpel, Die Argonauten – Ein Triptychon, Stuttgart: Reclam 1957 (= Werkmonographien zur bildenden Kunst; 13); de nuevo en Göpel 1984, págs. 144–175

Göpel 1957 / 1984 b
Erhard Göpel, Max Beckmann 1884–1950. En: Die Großen Deutschen. Deutsche Biographie in 4 Bänden, ed. H. Heimpel, Th. Heuss, B. Reifenberg, t. 4, Berlín: Propyläen 1957; cit. según Göpel 1984, págs. 12–35

Göpel 1962
Erhard Göpel, Beckmann und Wilhelm R. Valentiner. En: Blick auf Beckmann 1962, págs. 90–92, 245/246

Göpel o Göpel 1976
Erhard Göpel y Barbara Göpel, Max Beckmann – Katalog der Gemälde, 2 tomos, Berna: Kornfeld 1976

Göpel 1984
Erhard Göpel, Max Beckmann – Berichte eines Augenzeugen, ed. B. Göpel, epílogo de G. Busch, Frankfurt am Main: Fischer 1984 (contiene entre otros Göpel 1955 / 1984, Göpel 1957 / 1984 a, Göpel 1957 / 1984 b)

Goergen 1962
Aloys Goergen, Beckmann und die Apokalypse – Versuch einer theologischen Deutung (1955). En: Blick auf Beckmann 1962, págs. 9–21

Gohr 2000/01
Siegfried Gohr, Selbstgespräche – Aquarelle und Pastelle von Max Beckmann. En: CE Bad Homburg / Essen / Ulm 2000/01, págs. 26–35

Grohmann 1930
gr [Will Grohmann], Max Beckmann – Sonderausstellung in der "Fides". En: Dresdner Volkszeitung, 4/11/1930

Gubler 1930
F. Gn. [Friedrich T. Gubler], Max Beckmann in Basel. En: Neue Zürcher Zeitung, agosto 1930

Güse 1977
Ernst-Gerhard Güse, Das Frühwerk Max Beckmanns – Zur Thematik seiner Bilder aus den Jahren 1904–1914, Frankfurt am Main / Berna: Lang 1977 (= Kunstwissenschaftliche Studien, ed. A. Perrig; 6)

Hansert 2004
Andreas Hansert, Max Beckmann im Amsterdamer Exil und sein Frankfurter Mäzen Georg Hartmann. En: CE Wiesbaden y otras sedes, 2004–06, págs. 13–20

Harter 2003/04
Ursula Harter, Die Metaphorik des Meeres bei Max Beckmann. En: CE Hamburgo 2003/04, págs. 138–144

Heusinger von Waldegg 1980/81
Joachim Heusinger von Waldegg, Max Beckmann – Pierrette und Clown, 1925, Kunsthalle Mannheim 1980/81 (= Kunst + Dokumentation)

Hofmaier o Hofmaier 1990
James Hofmaier, Max Beckmann – Catalogue raisonné of his Prints, 2 tomos, Berna: Kornfeld 1990

Hofmann-Schott 1984
Gisela Hofmann-Schott, Erinnerungen einer Frankfurter Familie an Max Beckmann 1926–1932, Frankfurt am Main: Hofmann 1984

Holzinger 1955
Ernst Holzinger, Zur Entstehungsgeschichte der Beckmannschen Illustrationen zur Apokalypse, conferencia en la 2ª sesión de la Max Beckmann-Gesellschaft, Múnich 22/10/1955 (manuscrito inexistente)

Jatho 1989
Heinz Jatho, Max Beckmann – Schauspieler-Triptychon, Frankfurt am Main: Insel 1989 (= insel taschenbuch 1134)

Jannasch 1962
Adolf Jannasch, Max Beckmann als Illustrator. En: Imprimatur, Neue Folge 3 (1962), págs. 14–23

Jannasch 1969
Adolf Jannasch, Max Beckmann als Illustrator, Neu-Isenburg: Tiessen 1969 (= Monographien und Materialien zur Buchkunst; 1)

Jentsch 1981
Max Beckmann – Radierungen Lithographien Holzschnitte, ed. Ralph Jentsch, Múnich / Nueva York: Kunstgalerie Esslingen 1981

Kessler 1970
Charles S. Kessler, Max Beckmann's Triptychs, Cambridge: Belknap Press 1970

Kobry 2002
Yves Kobry, Paris et Beckmann, histoire d'un malentendu. En: Connaissances des arts, París 2002, numéro hors-série (H. S. 183)

Kramer 1964
Hilton Kramer, The Place of Max Beckmann, Arts Magazine, Nueva York, 39 (1964), n.º 3, págs. 31–36

Kruszynski 1997
Anette Kruszynski, "... Den Menschen ein Bild ihres Schicksals geben ..." – 'Die Nacht' von Max Beckmann. En: CE Düsseldorf 1997, págs. 9–34

Lackner 1961
Stephan Lackner, Memories of a Friendship. En: Arts Yearbook, Nueva York, 4/1961, págs. 119–124

Lackner 1967
Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann, Mainz: Kupferberg 1967; ed. americ.: Max Beckmann – Memories of a Friendship, Coral Gables: University of Miami Press 1969

Lackner 1977 / 1991
Stephan Lackner, Max Beckmann, Nueva York: Abrams, 1977; reed. Nueva York: Abrams 1991, así como Londres: Thames and Hudson 1991

Lackner 1978
Stephan Lackner, Peter Beckmann im Bild seines Vaters – Für Peter zu seinem siebzigsten Geburtstag am 31. August 1978, Murnau 1978

Lackner 1978 / 1991
Stephan Lackner, Max Beckmann, Colonia: DuMont 1978 (= DuMont's Bibliothek Großer Maler); reed. Colonia: DuMont 1991 (= DuMont's neue Galerie)

Lackner 1983
Stephan Lackner, Max Beckmann, Múnich: Südwest 1983; ed. ingl. Naefels: Bonfini 1983; ed. con licencia Bindlach: Gondrom 1992

Lackner 1988
Stephan Lackner, Selbstbildnis mit Feder, Berlín: Limes 1988

Lenz 1976
Christian Lenz, Max Beckmann und Italien, Múnich 1976

Lenz 1984
Christian Lenz, Ewig wechselndes Welttheater, Esslingen 1984 (= Max Beckmann – conferencias por el centenario)

Lenz 1984 y 1984/85
C.[hristian] L.[enz], Apokalypse. En: CE Múnich / Berlín 1984 y CE St. Louis / Los Ángeles 1984/85, págs. 424–437

Lenz 1993
Christian Lenz, Apokalypse 1941–1942. En: CE Múnich 1993, págs. 178–208

Lenz 1999
Christian Lenz, Max Beckmanns Illustrationen zu 'Fanferlieschen Schönefüßchen' von Clemens Brentano. En: Bild und Schrift in der Romantik, ed. G. Neumann, G. Oesterle, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, págs. 447–462

Lenz 2000
Christian Lenz, Max Beckmann und Van Gogh. En: Max Beckmann, conferencias 1996–1998, Múnich 2000 (= Hefte des Max Beckmann-Archivs, ed. Chr. Lenz; 3), págs. 23–34

Lenz 2000/01
Christian Lenz, "Sachlichkeit den inneren Gesichten" – Max Beckmanns Selbstbildnisse der Jahre 1900 bis 1924. En: CE Múnich / Braunschweig 2000/01, págs. 9–42

Lenz 2000 und 2002
Christian Lenz, "Sonderbare Affinität der Zustände". En: CE Múnich 2000, págs. 9–44; franc. "Curieuse affinité des Situations". En: CE París 2002, págs. 11–46

Lenz 2001/02
Christian Lenz, "... so viel Wesentliches ..." – Max Beckmann als Zeichner. En: CE Albstadt / Kloster Cismar 2001/02, págs. 7–25

Marquardt 1989
Hans Marquardt, Apokalypse now – Notate zu einem alten Thema. En: Beckmann 1989, págs. 84–91

Nobis 1999
Norbert Nobis, Max Beckmann – Druckgraphik / Prints. Catálogo de los fondos del Sprengel Museum Hannover / Works from the Collection of the Sprengel Museum Hannover, Hannover 1999

Ohlsen 1999
Nils Ohlsen, Max Beckmann und Quappi. En: CE Emden 1999, págs. 7–63

Ottinger 2002/03
Didier Ottinger, Le somnambulisme lucide de Max Beckmann. En: CE París 2002/03, págs. 17–29

Ottinger 2003
Didier Ottinger, Beckmann's Lucid Somnambulism. En: CE Londres / Nueva York 2003, págs. 129–155

Peter 1992
Nina Peter, Max Beckmann – Landschaften der Zwanziger Jahre, Frankfurt am Main y otras sedes: Lang 1992

Peters 2005
Olaf Peters, Vom schwarzen Seiltänzer: Max Beckmann zwischen Weimarer Republik und Exil, Berlín: Reimer 2005

Pillep 1984 / 1987
Rudolf Pillep (ed.), Max Beckmann – Die Realität der Träume in den Bildern, Leipzig: Reclam 1984, 2ª ed. 1987

Pophanken / Zeiller 2002
Andrea Pophanken, Christiane Zeiller, "Macht über mich wirst Du stets nur über Deine Schwäche, niemals durch Deine Stärke haben". – Friedrich August von Kaulbach, Quappi und Max Beckmann. En: CE Murnau 2002, págs. 20–32

Rathbone 1964
Perry T. Rathbone, Max Beckmann in America – A Personal Reminiscence. En: Arts Magazine, Nueva York, 39 (1964), n.º 3, págs. 24–26

Reimertz 1995
Stephan Reimertz, Max Beckmann, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995 (= rowohlts monographien; 558)

Reimertz 2003
Stephan Reimertz, Max Beckmann – Biographie, Múnich: Luchterhand 2003

Roskill 1964
Mark Roskill, The Split Worlds of Max Beckmann, en: Art News 63 (1964), n.º 8, págs. 46–48

Rosner 1984
Bernd Rosner, Mythos und Mythologie im Werk Max Beckmanns. En: Colloquium 1984 (1985), págs. 65–72

Rother 1990
Susanne Rother, Beckmann als Landschaftsmaler, Bonn: scaneg 1990 (= Beiträge zur Kunstwissenschaft; 34)

Salmen 1998 a
Brigitte Salmen, Abseits der Großstadt – Landschaft in Oberbayern. En: CE Murnau 1998, págs. 8–13

Salmen 1998 b
Brigitte Salmen, Aufenthalte Max und Quappi Beckmanns in Ohlstadt bei Murnau, im Alpenvorland und in den Alpen. En: CE Murnau 1998, págs. 22–24

Schlagheck 1988
Irma Schlagheck, Söhne und Väter – Max war dauernd präsent. En: art. Das Kunstmagazin, 1988, n.º 7, págs. 44–55

Schmidt 1965
Doris Schmidt, Odysseus und Homer – Zur großen Max-Beckmann-Ausstellung im Kunstverein Hamburg. En: Süddeutsche Zeitung, n.º 122, 22–23/5/1965

Schneede 1992
Uwe M. Schneede, Max Beckmann in der Hamburger Kunsthalle, Stuttgart: Hatje 1992

Schubert 2003
Dietrich Schubert, Max Beckmanns Liebespaar in der Messingstadt – Ein Traum von 1944. En: Zeitschrift für Kunstgeschichte, t. 66, 2003, n.º 1, págs. 83–106

Schütz 1997
Helmut G. Schütz, Sphinx Beckmann – Exemplarische Annäherungen an Max Beckmanns Kunst, Múnich: scaneg 1997 (= punctum; 12)

Schulz-Hoffmann 1991
Carla Schulz-Hoffmann, Max Beckmann – Der Maler, Múnich: Bruckmann 1991

Seckel 1959
Curt Seckel, Randbemerkungen – Beckmanns Apokalypse. En: Zeitwende, Die neue Furche 30 (1959), págs. 791/792

Selz 1964
Peter Selz, Max Beckmann – With Contributions by Harold Joachim and Perry T. Rathbone. Nueva York: The Museum of Modern Art 1964 (= CE Boston / Nueva York / Chicago 1964/65)

Selz 1992
Peter Selz, Max Beckmann – The Self-Portraits, Nueva York: Gagosian / Rizzoli 1992 (= CE Nueva York 1992)

Simon 1930
Heinrich Simon, Max Beckmann, Berlín / Leipzig: Klinkhardt & Biermann 1930 (= Junge Kunst; 56)

Simson 1951
Otto von Simson, Max Beckmann. En: Measure, Chicago, t. II, 1951, n.º 3, págs. 320–323

Smitmans 1988
Adolf Smitmans, Max Beckmanns Bilder zur Johannesapokalypse. En: CE Albstadt 1988, págs. 11–75

Spieler 1994 a
Reinhard Spieler, Max Beckmann 1884–1950 – Der Weg zum Mythos, Colonia: Taschen 1994; inglés con subtítulo "The Path to Myth", Colonia: Taschen 1995; franc. con subtítulo "L'apparition du mythe", Colonia: Taschen 1995; reed. alemán y francés 2002

Spieler 1994 b
Reinhard Spieler, Max Beckmann "Versuchung". En: Im Blickfeld, Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle 1, 1994, págs. 61–88

Spieler 1998
Reinhard Spieler, Max Beckmann – Bildwelt und Weltbild in den Triptychen. Con un texto de Hans Belting, Colonia: DuMont 1998

Spieler 1998/99
Reinhard Spieler, Mythos und Urform – Die späten Landschaften. En: CE Hamburgo / Bielefeld / Viena 1998/99, págs. 57–65

Stadtnächte 1980
Stadtnächte – Der Zeichner und Grafiker Max Beckmann, ed. Kunstverein in Hamburg, Berlín: Elefanten Press 1980 (= EP; 45) (= CE Hamburg / Darmstadt 1979/80, 2ª ed. modificada)

Symposio 1984 (1987)
Simposio Max Beckmann. 15 y 16 de mayo de 1984. Organizado por la Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln, ed. S. Gohr, Colonia 1987

Tagebücher 1955
Max Beckmann, Tagebücher 1940–1950. Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann, ed. E. Göpel, Múnich: Langen/Müller 1955

Tagebücher 1984
Max Beckmann, Tagebücher 1940–1950. Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann, ed. E. Göpel, Múnich / Zúrich: Piper 1984

Tagebücher o Tagebücher 1987 (Diarios)
Max Beckmann, Tagebücher 1940–1950. Zusammengestellt von Mathilde Q. Beckmann, ed. E. Göpel, nueva ed. revisada, Múnich / Zúrich: Piper 1987 (= Serie Piper; 786)

Wagner 1984 (1987)
Ernst Wagner, Max Beckmann – Die Illustrationen zur Apokalypse 1941–44. En: Symposium 1984 (1987), págs. 97–123

Wagner 1999
Ernst Wagner, Max Beckmann – Apokalypse. Theorie und Praxis im Spätwerk, Berlín: Reimer 1999

Walden-Awodu 1995
Dagmar Walden-Awodu, "Geburt" und "Tod" – Max Beckmann im Amsterdamer Exil. Eine Untersuchung zur Entstehungsgeschichte seines Spätwerks, Worms: Werner 1995 (= Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft; 48)

Westheider 1995
Ortrud Westheider, Die Farbe Schwarz in der Malerei Max Beckmanns, Berlín: Reimer 1995

Wiese o Wiese 1978
Stephan von Wiese, Max Beckmanns zeichnerisches Werk 1903–1925, Düsseldorf: Droste 1978

Wiese 1993 / 1998
Stephan von Wiese, "Das Unbewußte ist Leib" – Bemerkungen zu den Werken von Max Beckmann in der Sammlung der Firmengruppe Ahlers. En: Expressionistische Bilder – Sammlung Firmengruppe Ahlers, ed. Firmengruppe Ahlers, Stuttgart: Hatje 1993, pág. 189; 2ª ed. bajo el título: Künstler des Expressionismus – Ahlers Collection, Colonia: DuMont 1998, pág. 191

Wiese 2000
Stephan von Wiese, Max Beckmanns Apokalypse, 1941/42, zwischen Aktualität und Tradition. En: Max Beckmann, conferencias 1996–1998, Múnich 2000 (= Hefte des Max Beckmann-Archivs, ed. Chr. Lenz; 3), págs. 63–78

Zeiller 2003
Christiane Zeiller, Max Beckmann – Die frühen Jahre, 1899–1907, Weimar: VDG 2003



CO 15.1

Fundación del Museo Guggenheim Bilbao

Bilbao, 27 de marzo, 2006

Las fotografías originales
han sido amablemente cedidas por:

© Fotostudio Joachim Bartsch, Berlín, págs. 75 inf., 85, 165, 262, 275 sup., 319

Foto: Karen Blindow, pág. 312 l. sup.

Cortesía Richard Nagy Ltd., Londres, pág. 289

© Foto: Ursula Edelmann, Frankfurt am Main, pág. 107

© Richard L. Feigen & Company, pág. 87

Sr. James Foster y Sra., EE UU, pág. 16, 213

Frankfurter Goethe-Museum, pág. 43

Professionelle Fotografie Peter Frese, pág. 149

Toma: Mario Gastinger, Múnich, pág. 325

Peter Gauditz, Hannover, pág. 69 inf.

© Foto: Anne Gold, Aquisgrán, pág. 207

Foto: Michael Habes, pág. 109

© Hamburger Kunsthalle/ bpk Foto: Christoph Irrgang, pág. 113

© Hamburger Kunsthalle, Foto: Elke Walford, págs. 231, 233

© Foto: Michael Herling, pág. 301

© 2005 Indiana University Art Museum, págs. 127, 159, 197, 354

© Foto: Thomas Karsten, Múnich, págs. 65, 67 sup., 91, 97, 99, 133, 299

© Walter Klein, Düsseldorf, pág. 18

Kunstmuseum Basel, Foto: Martin Bühler, pág. 115

Kunstmuseum Mülheim Stiftung Sammlung Ziegler, pág. 205

Foto: Lars Lohrisch, págs. 267, 312–315

Foto: MdbK, Leipzig, págs. 171, 249, 253, 323, Foto: Gerstenberger, 1999, 2005, págs. 125, 263

© Meisen, Frankfurt a. M., págs. 157, 195, 287

© Museum of Fine Arts, Boston, pág. 303

© National Gallery of Art, Washington, págs. 146, 235, 241, 247, 305, Foto: Ricardo Blanc, págs. 59, 63, 131 sup., 291, 328, 329

Foto: Rosemarie Nohr, pág. 67 inf., 129 sup., 129 inf.

© 1995 North Carolina Museum of Art, Raleigh, págs. 2, 151

Foto: Andreas Pauly, pág. 143

© Pierpont Morgan Library, Nueva York, pág. 293

Foto: Pinakothek, Múnich, págs. 55, 73, 75, 89, 141, 181, 217

Foto: Pinakothek der Moderne, Múnich, pág. 255

© Rheinisches Bildarchiv, Colonia, págs. 4, 30, 135

© Sammlung E.W. K., Berna, pág. 265

© Sammlung Lackner, EE UU, págs. 167, 191, 209

© Fotografie Hartmut Schmidt, Friburgo, pág. 297 Foto: Ursula Seitz-Gray, Frankfurt a. M., pág. 112

Robert Seymour and Donato Gaeta, Connecticut, pág. 199

William Kelly Simpson, Nueva York, pág. 147

Sotheby's Nueva York, págs. 121, 279

Sprengel Museum, Hannover, pág. 344 med.

Staatliche Graphische Sammlung Múnich © Engelbert Seehuber, págs. 69 sup., 71, 179, 334, 344 inf.

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, págs. 23, 77 inf.

Staatliche Museen zu Berlín, págs. 104, 105

Swallow Associates, Allentown, pág. 283

Fotógrafo: Joseph Szaszfai, págs. 52, 185

© The Art Institute of Chicago, págs. 117, 251

© 1987 The Detroit Institute of Arts, pág. 295

© The Minneapolis Institute of Arts, pág. 183

© 2005 The Museum of Modern Art, NY/Scala, Florencia, págs. 31, 81, 83, 374

© The Saint Louis Art Museum, pág. 169

© The University of Michigan Museum of Art/ Crédito fotográfico: Patrick Young, pág. 189

Galerie Valentien, Stuttgart, págs. 341, 345

Karin und Rüdiger Volhard, Frankfurt a. M., pág. 225

Foto: Max Yawney, pág. 269

Richard S. Zeisler Collection, Nueva York, pág. 229

Así como de prestadores particulares que prefieren permanecer en el anonimato.

Todo el material fotográfico de la biografía y las siguientes reproducciones proceden del Max Beckmann Archiv, Múnich: págs. 76 sup., 123, 131 inf., 272, 273, 310

Foto: Helga Fietz, pág. 359 dcha.

Foto: Hess, pág. 358 dcha.